
سفند دال
تاريخ الكتاب
من أقدم العصور إلى الوقت الحاضر

سفند دال

تاريخ الكتاب

من أقدم العصور إلى الوقت الحاضر

ترجمة

محمد صلاح الدين حلمي

مراجعة

توفيق اسكندر

أستاذ الوثائق بجامعة القاهرة

الكتاب: تاريخ الكتاب منذ أقدم العصور إلى الوقت الحاضر

الكاتب: سفند دال

ترجمة: مُحَمَّد صلاح الدين حلمي

مراجعة: توفيق اسكندر

الطبعة: ٢٠٢١

الناشر: وكالة الصحافة العربية (ناشرون)



٥ ش عبد المنعم سالم – الوحدة العربية – مدكور- الهرم – الجيزة

جمهورية مصر العربية

هاتف : ٣٥٨٢٥٢٩٣ _ ٣٥٨٦٧٥٧٦ _ ٣٥٨٦٧٥٧٥

فاكس : ٣٥٨٧٨٣٧٣

http://www. bookapa.com **E-mail: info@bookapa.com**

دار الكتب المصرية

فهرسة أثناء النشر

دال ، سفند

تاريخ الكتاب منذ أقدم العصور إلى الوقت الحاضر/ سفند دال, ترجمة: مُحَمَّد صلاح الدين حلمي، مراجعة: توفيق إسكندر

– الجيزة – وكالة الصحافة العربية.

٣٣٥ ص، ١٨*٢١ سم.

الترقيم الدولى: ٥ – ٧٧ – ٦٨٣٧ – ٩٧٧– ٩٧٨

أ – العنوان رقم الإيداع : ١٦١٤١ / ٢٠٢٠

تاريخ الكتاب

من أقدم العصور إلى الوقت الحاضر



مقدمة

لا جدال في أهمية تاريخ الكتب والمكتبات بالنسبة لقراء الشعوب العربية. فهو– فوق أهميته الثقافية– يعتبر موضوعًا حيويًا لهذه الشعوب، في نهضتها المباركة الحديثة، وما تقتضيه تلك النهضة، من نشر للثقافة في ربوع الشرق العربي؛ لا سيما ونحن نعلم أن الأمم الأوروبية، وأمريكا، قد قامت نهضتها جميعًا على دعائم من العلم والثقافة ونشر المكتبات؛ مما قضى على الجهالة، ومحا الأمية فيها، وحولها جميعًا إلى زعامة المدنية والتقدم في العصر الحديث.

ولقد وثبت مصر وشقيقاتها في الشرق العربي، وثبات جريئة واضحة المعالم، في ميدان نشر الكتاب والمكتبات. ومن أمثلة ذلك، ما قامت به وزارة التربية والتعليم في مصر، من إنشاء قسم خاص بترجمة أمهات الكتب الأوروبية إلى اللغة العربية، وقسم آخر لمشروع "الألف كتاب" لنفس الغرض، وهي خطوة كبرة في هذا الشأن؛ كما يعتبر إنشاء "دار الوثائق التاريخية" بالقاهرة، و"قسم الوثائق والمكتبات" بجامعة القاهرة، خطوة أخرى نحو الاهتمام بالوثائق، ونحو إعداد أخصائيين في الوثائق وفن الكتاب، وفي إدارة المكتبات، وكلها من دعامات نهضة الشعوب العربية.

أمام كل هذه الأمور، ظهرت الحاجة الملحة نحو تزويد المكتبة العربية، بمراجع للقارئ العربي في هذا الشأن.

فبدأنا بهذه لترجمة لكتاب: **Histoire du Liver.** لمؤلفه العلامة **Svend Dahl**، كبير أمناء جامعة كوبنهاجن، والذي أودع كتابه ثروة علمية، وعمقًا في البحث، يجعله في مصاف أندر الكتب في بابه؛ لما وعاه– بين دفتيه– من بحث شامل مفصل لتاريخ الكتاب منذ نشأته في أقدم العصور حتى الآن، في شتى بلاد العالم، مبتدئًا بمصر، مهد المدنية، وأم الكتاب والمكتبات، منذ فجر حضارة الإنسان. ومنها انتقل المؤلف إلى

دراسة تاريخ الكتاب في الصين وآشور وبابل، ثم على لفافات الجلد المكتوبة عند الإغريق والرومان ورهبان العصور الوسطى؛ ثم خلص من ذلك كله إلى دراسة الكتاب في آخر مراحله التي وصل إلينا بها اليوم.

وتعرض المؤلف– في خلال ذلك– إلى استعمال الورق منذ بدأ اختراعه في الصين، حتى وصل إلى ما هو عليه الآن في أرقى الدول.

ولا يقتصر العلامة "سفند دال" في بحثه على تاريخ الكتاب فحسب، بل يتعرض– إلى انب ذلك– لتاريخ المكتبات كذلك، منذ عصر ما قبل الميلاد في مصر الفرعونية، حين كان يديرها كهنة آمون ورع، ويعدون فيها تلاميذهم إعدادًا مهنيًا لهذه الوظيفة، كما نفعل نحن اليوم.

وتطرق المؤلف من ذلك إلى دراسة مكتبات العصور الوسطى في أوروبا، سواء كانت مكتبات ديرية، أو كنيسة أو بابوية، أو جامعية، أو مكتبات خاصة؛ حتى انتهى في آخر الأمر، إلى دراسة أحدث مكتبات أوروبا وأمريكا في القرن العشرين.

أما في تاريخ التجليد، فقد سار المؤلف على نفس النسق، من حيث تتبعه لسلسلة تطور هذا الفن، منذ أيام الفراعنة أيضًا حتى الآن، في شتى الأقطار الشرقية والغربية، بل وشتى العصور أيضًا، سواء كان تجليدًا بورق البردي عند الفراعنة، أم تجليدًا بالأغلفة الجلدية والحوافظ الخشبية والحجرية في العصر الإغريقي الروماني، أم تجليدًا بالذهب والفضة والأحجار الكريمة في العصور الوسطى، الأوروبية، أم بالتجليدات الجلدية والورقية المعروفة لنا الآن.

وامتاز "سفند دال"– إلى جانب ذلك كله– بدراسته دراسة فنان، لمراحل تطور تصوير الكتاب في شتى العصور، منذ القدم حتى اليوم؛ سواء كان ذلك التصوير بالتلوين اليدوي، أم بالحفر اليدوي على الخشب والنحاس والحجر، أم بطرق التصوير الشمسي والآلي الحديث، وهو تعرض بلغ الغاية في الوضوح لموضوعات دقت تفاصيلها. وهذا مما يشهد له بالذوق الفني، وطول الباع في هذا السبيل.

يضاف إلى ذلك أيضًا ما تعرض له هذا الكتاب، من تاريخ مفصل للطباعة منذ نشأتها في القرن الخامس عشر، في عهد جوتنبرج، مخترع الطباعة الألماني، حتى الآن؛ في شتى الدول الأوروبية: مثل ألمانيا وإيطاليا وفرنسا وانجلترا وبلجيكا ودول الشمال، وما تطلبه ذلك من دراسة مختلف أنماط الحروف الطباعية، ووسائل الطباعة بها، مع مقارنة بعضها ببعض في داخل هذه الدول وفي خارجها؛ متناولًا– في هذا الشأن– آخر مبتكرات فن الطباعة الحديثة والتصوير الحديث، وما حواه من معجزات طباعية تفوق حد الوصف.

ولم ينس المؤلف أن يتناول في كتابه بإسهاب، حياة تجار الكتب ونقاباتهم، وقوانينهم، في شتى البلاد، وعلى مختلف العصور.

وجملة القول أن لهذا الكتاب ستة فروع رئيسية، تناولت شتى مناحيه التاريخية مفصلة من أقدم الأزمنة، إلى اليوم وهي:

١– مادة الكتاب وشكله.

٢– تجليد الكتاب.

٣– تصوير الكتاب.

٤– تاريخ طباعة الكتاب.

٥– أنظمة تجارة الكتاب وقوانينه.

٦– تاريخ المكتبات في شتى بلاد العالم.

ولا جدال في أن ذلك كله، يشهد للمؤلف بغزارة المادة، وعمقها، مما يجعله عمدة في بابه؛ حتى إن الذي كتب تصدير مؤلفه ذاك، إنما هو العلامة **Louis Barthou**، الذي كان من كبار وزراء فرنسا، كما كان عضوًا بالمجمع الفرنسي **Institut de France**، وهاويًا عظيمًا للكتب، عرف ببحوثه وتراجمه العديدة لرجال الثورة الفرنسية.

هذا ولا يجب أن نغفل فضل هذا الكتاب– وخاصة في هذه الحقبة بالذات من نهضتنا المباركة– في الإشادة بمجد مصر الأثيل في تاريخ الكتاب والمكتبات أيام الفراعنة، وما كان للعرب من فضل على أوروبا في تعليمها صناعة الورق والتذهيب والتجليد الشرقي طيلة العصر الوسيط حتى عصر النهضة الحديثة. أما الرسوم العديدة الواردة بهذا الكتاب، فلا جدال في لزومها كمادة أساسية لإيضاح دقائقه الفنية، وإن كنا لم نقنع بها، فأضفنا إليها رسومًا أخرى لزيادة الفائدة.

وإننا لنعتقد مخلصين في ملء هذا الكتاب، لثغرة هامة في المكتبة العربية، بوصفه من الكتب في هذا السبيل، وإن كنا نرجو اعتباره خطوة، تتبعها خطوات في ميدان الثقافة المكتبية العربية في الشرق بأسره.

سدد الله خطانا وهدانا سواء السبيل.

توفيق اسكندر ومُحَمَّد صلاح الدين حلمي

القاهرة في فبراير ١٩٥٨

الجزء الأول

تاريخ الكتاب في العصور القديمة

يمتد تاريخ الكتب حقبة تزيد على نيف وخمسة آلاف سنة، ومع ذلك فلا نجد في الثلثين الأولين من هذا التاريخ الطويل، إلا قليلًا من الوقائع المتناثرة التي يمكن الارتكان إليها، في تكوين فكرة عن حالة الكتاب في هذه الأزمنة السحيقة.

وعلى الرغم من الحفائر الأثرية المعاصرة، وما أتت به في هذا الميدان من كشوف لها قيمتها، إلا أنه لم يزل أمامنا كثير من الغوامض والأمور التي يعتريها الشك في هذا الميدان؛ حتى إن كتاب العصر الروماني، وهم مرجعنا الأكبر في كل ما يتعلق بتاريخ الحضارات القديمة، لا يمدوننا إلا بمعلومات ضئيلة جدًا في هذا الشأن.

ولهذا ينبغي فحص ذلك الموضوع بغاية الحذر؛ إذ كثيرًا ما اتخذت بعض الكشوف الأثرية المنعزلة أساسًا لاستنباط نتائج وآراء عامة، فما لبثت أن زعزعتها وقضت عليها كشوف تالية.

الكتابة والكتب الأولى

لفافات البردي المصري

كان للمصرين القدماء قصب السبق في تاريخ الكتابة والكتب، كما كان لهم السبق دائمًا في كل ميادين الحضارة الإنسانية. وكان هذا السبق في ميدان الكتب والكتابة أمرًا طبيعيًان لما ارتبط بهذه الحضارة المصرية من ازدهار أدبي شهدت به الحفائر العلمية والأثرية في امبراطورية الفراعنة.

نبات البردي واعداده

كثر في العصور القديمة– في المياه الآسنة ومستنقعات دلتا النيل– نبات سماه

الإغريق باسم "بابيروس" **Papyros** وهو اسم لا يعرف له مغزى، وينتمي هذا النبات إلى فصيلة النباتات المفصلية، وقد أصبح الآن نادر الوجود. وقد استخدمه المصريون في شتى الأغراض.

ويعنينا هنا من هذه الأغراض استعمالهم لساق هذا النبات، وهي مثلثة الشكل، قد يصل ارتفاعها إلى عدة أمتار. وكانوا يشقون لباب هذا النبات إلى شرائح رقيقة للغاية؛ ثم تضغط وتصف صفوفًا الواحدة بجانب الأخرى. وبعد ذلك يوضع فوقها طبقة أخرى من الشرائح، بحيث تكون متعامدة مع الأولى، ثم يطرق بالمطرقة على هاتين الطبقتين المتعامدتين من الشرائح؛ إلى أن تلتصقا. ويبدو أن العصارة الصمغية الكائنة في هذه الشرائح، كانت تساعد على التصاق الطبقتين، كما يحتمل أيضًا أنهم كانوا يستعملون صمغًا خاصًا. وعلى أي حال، فإن الالتصاق كان قويًا بدليل المتانة التي لم تزل تحتفظ بها إلى اليوم معظم أوراق البردي، رغم مرور قرون عدة على صنعها.

ويحتمل أنهم– بعد توحيد الشرائح في ورقة على هذا النحو–كانوا يطلونها بالصمغ حتى لا تنتشر الكتابة عليها، ثم كانت تجفف في الشمس وتصقل حتى يصير سطحها لامعًا براقًا. وبعد الانتهاء من صنعها تصبح مرنة لينة مهما قلت جودتها. وقد استمرت هذه المرونة إلى الآن بدرجة تدعو إلى الإعجاب. وبعد هذا كانت تلصق هذه الأوراق بعضها ببعض من اليسار إلى اليمين في قطع طويلة.

ويبدو أن ورق البردي دخل في طور التصنيع منذ عهد مبكر، حتى إنه كان يباع الورق في وقتنا هذا، أي في مجموعات كبيرة، وفي "حزم" أو "بالات" يقطع منها فيما بعد الحجم المطلوب حسب الحاجة.

وبوجه عام كانت تستخدم قطع من البردي يتراوح طولها بين ١٥ و١٧ سنتيمترًا، وإن يكن قد عرف في العصور المتأخرة أحجام تصل إلى ثلاثة أضعاف هذا الطول.

وأحسن أنواع البردي، ما كانت ألوانه فاتحة مائلة إلى الاصفرار أو بيضاء تقريبًا. أما الأصناف الدنيا، فكانت تختلف في اسمرارها قلة وكثرة. وهذا وقد بلغت صناعة البردي

أوجهًا في الألف الثالث قبل الميلاد، ولم تتعده فيما بعد. ويحتمل وجود اختلاف في تفصيلات صناعة البردي وأشكاله، على مر العصور، تبعًا لاختلاف طرق صناعته؛ وإن كنا نفتقر في هذا الشأن على معلومات دقيقة. وفضلًا عن ذلك فهناك كثير من النقط الغامضة فيما يتعلق بهذه الصناعة، حتى إن وصف البردي كما نعهده الآن لم يستق من المصادر المصرية، وإنما استقيناه من الكاتب الروماني أفلينوس **Plinius** الكبير، مكملًا بما قام به لفيف من علماء الآثار المصرية المحدثين.

أولا: الكتاب المصري القديم

تميزت كافة أنواع البردين سواء أكانت من النوع الهيراطيقي الذي يرجع إلى أقدم العصور، أو كانت من نوع أقل يرجع إلى عصر أحدث بصفة عامة: وهي الاختلاف القائم بين وجهي الورقة. وهذا الاختلاف أمر لا بد منه بسبب وضع طبقتي الشرائح البردية متعامدتين إحداهما على الأخرى. ويسمى الوجه الذي صفت فيه الشرائح أفقية باسم وجه الورقة (**Recto**) وهو الوجه الذي كان يكتب عليه في العادة، أما الوجه الآخر المعروف باسم ظاهر الورقة **Verso**– والذي صفت فيه الشرائح رأسية– فإنه نادرًا ما استخدم في الكتابة. هذا وإن مادة البردي المرنة كانت صالحة للطي.

وإذا ما طوى البردي في أدراج أو لفافات، فإن وجه الورقة يكون إلى الداخل، في حين أن ظاهرها الذي لا يكتب عليه يكون الغلاف الخارجي.

والكتاب المصري القديم كان على شكل درج أو لفافة. وإذا ما أريد قراءته، كان لا بد من نشر (أوفرد) اللفافة، حتى تظهر الكتابة تدريجًا.

وجرت العادة ألا تكون السطور بطول لفافة البردي، ولكن كانت اللفافة تقسم إلى أعمدة من سطور قصيرة جدًا، وهكذا كان الكتاب يقسم إلى أقسام تشبه الصفحات، وتظهر للعيان كلما نشرت اللفافة.

ومن البرديات المعروفة لفافة بردية بمكتبة جامعة لينرج **Leipzig** طولها عشرون مترًا تقريبًا وتحتوي على مائة وعشر (صفحات)، كتبت بداية النص عليها من الخارج ومن

جهة اليمين، وتتابعت الصفحات فيها من اليمين إلى اليسار.

أما الكتابة المستخدمة فيها، فلم تكن الكتابة الهيروغليفية القديمة ذات الرسوم المتعددة، التي اعتدنا أن نراها في النقوش الحجرية الفرعونية المقدسة؛ وإنما كانت نوعًا من الكتابة السريعة السهلة التي انتشرت من عهد مبكر، وتكتب خاصة على البردي.

وكان يطلق على هذه الكتابة اسم الكتابة الهيراطيقية أي الكتابة الكهنوتية، كما عرف أرقى أنواع البردي بالبردي الهيراطيقي كذلك.

وهناك طريقة أخرى للكتابة استعملت في عصر متأخر، تعرف بالديموطيقية أو الشعبية؛ وكانت أكثر بساطة وسهولة.

أما أقدم لفافة بردية معروفة، فترجع إلى عام ٢٤٠٠ قبل الميلاد تقريبًا، وإن كان من الثابت أن ورق البردي قد استعمل في الكتابة، منذ عهد الكتابة الهيروغليفية؛ بدليل أن أحد حروف الكتابة الهيروغليفية، يمثل شكل لفافة بردية.

أدوات الكتابة

استخدم المصريون للكتابة ساقًا من الغاب، كان يبرى بريًا مائلًا، بحيث تسهل الكتابة بها كتابة غليظة أو دقيقة تبعًا لاختلاف توجيهها. ومع هذا فقد بدئ منذ القرن الثالث قبل الميلاد باستعمال قلم مبري بريًا مدببًا، وكان يسمى بالقلم **Calamus**. وكان هذا القلم يسمح بالحصول على كتابة أكثر دقة، صارت منذ ذلك الحين شائعة الاستعمال. أما المسطرة التي كانت تستخدم في تسطير الأسطر والصفحات، فكانت كالقلم سواء بسواء جزءًا لا غنى عنه لكل كاتب.

أما الحبر الذي كان يستخدم إذ ذاك فكان يصنع من الصناج أو فحم الخشب مخلوطًا بالماء والصمغ، وكان أجود بكثير من الحبر الذي نستعمله اليوم.

ولا غرو في ذلك فقد حافظت كتابة الفراعنة على لونها الأسود الناصع الجميل عدة آلاف من السنين. كذلك استعمل الحبر الأحمر وخاصة في تحرير العناوين ورءوس

الفصول. وكان الكاتب **Scribe** يحفظ فرجونه وحبره في المقلمة، وهي قطعة مستطيلة ورقيقة من الخشب، بها مجرى للقلم وفجوتان أو أكثر للحبر. واستخدم المصريون لحفظ البردي جرات من الخشب أو الفخار. ونظرًا لأن الوجه الخارجي للفافة كان أكثر تعرضًا للتلف، فإنه كان يصنع بحيث يكون أكثر صلابة، أو أنه كان يحافظ عليه بوضعه داخل غلاف. وكذلك كانت أطراف اللفافات تلصق بها الشرائح زيادة في تقويتها.

ندوة أوراق البردي

إذا كانت أوراق البردي قد وصلتنا بكميات كبيرة نوعًا ما، فإن ذلك لا يرجع إلى مادتها المصنوعة منها. وحسبما يقول الكتاب الأقدمون، فإن اللفافة البردية التي بقيت بضع مئات من السنين، تعتبر قد بلغت من العمر عتيًا. وهناك كثير من الكتاب يشكون ضعف تحمل أوراق البردي، وقلة مقاومته لعوادي الزمن، فضلًا عن تعرضه غالبًا للآفات والحشرات، التي حاولوا مقاومتها بغمس ورقة البردي في زيت شجر الأرز. على أن الرطوبة كانت أعظم أعداء البردي. ويصعب بالطبع تكوين فكرة عن عدد أوراق البردي التي أبادتها الرطوبة. وكل ما يمكن قوله بهذا الصدد هو أن كل ما يوجد من أوراق البردي في متاحفنا ومكتباتنا في الوقت الحاضر، لا يمثل إلا جزءًا ضئيلًا للغاية من البرديات التي كتبت في العصور الماضية. وثمت دليل غير مباشر على أن الرطوبة كانت السبب الرئيسي في القضاء عليها، ألا وهو أن معظم ما كشف من برديات قد عثر عليه في حفائر أجريت في مصر. وعلى الرغم من أن العالم اليوناني الروماني– كما سنرى فيما بعد– قد استخدم البردي مدة قرنين من الزمان تقريبًا، وبنسبة أكبر مما استخدمه المصريون، فإننا لم نعثر في تلك البلاد إلا على عدد قليل نسبيًا من اللفافات البردية. ولا ريب في أن هذا يرجع إلى الأثر الشيء للمناخ في هذه البلاد، في حين أن جفاف الجو في مصر كان عاملًا رئيسيًا في المعاونة على حفظ البردي فيها.

والواقع أن اللفافات البردية المطمورة في رمال مصر، قد حفظت تمامًا كما لو كانت في متحف، بل وكان حفظها أفضل لأن في المتحف يتطلب وضعها بين ألواح زجاجية

محكمة الإغلاق. هذا وقد كشف أكبر هذه البرديات في مقابر قدماء المصريين التي كانت أصلح الأماكن لحفظ مادة سهلة التلف كمادة البردي. وفي القرون الأخيرة السابقة على ظهور المسيح جرت العادة أن تصنع توابيت المومياء من قصاصات من أوراق البردي يلصق بعضها ببعض ثم تغطى بطبقة من الجص. وهكذا وصلنا عدد كبير من النصوص المكتوبة على أوراق البردي.

كتب الموتى

يرجع الفضل في إنقاذ معظم أوراق البردي التي وصلتنا؛ إلى العادة الدينية، التي جرت على وضع عدة نصوص مقدسة، وصلوات وغير ذلك، في قبر الميت، بقصد حمايته في رحلته إلى مقر الموتى. ومن أهم هذه النصوص "كتاب الموتة" الذي لعب دورًا هامًا في هذا الشأن. وهو يرجع إلى سنة ١٨٠٠ قبل الميلاد تقريبًا. وقد تحول نصه تدريجًا حتى أصبح تقليديًا. ويبدو أن الكهنة أنتجوه على نطاق واسع، وتركوا به مكانًا خاليًا لقيد اسم المتوفي، وجعلوا منه تجارة شبيهة بتجارة الكنيسة الكاثوليكية وبيعها كصكوك الغفران فيما بعد. وكانت بيع كتب الموتى، الشكل الوحيد الذي عرفته تجارة الكتب في مصر القديمة، إذ أنه لم يصل إلينا من هذه التجارة أثر آخر.

أما عن كتب الموتى هذه، فإنها تختلف فيما بينها من حيث روعة تصويرها. ويفترض أن هذه الصور كان يرسمها أولًا بصفة عامة أحد الفنانين، ثم يضيف الكاتب إليها النصوص اللازمة. وفي أغلب الحالات، كانت هذه الصور توضع حول النصوص على طول اللفافة البردية، أو في أعلى النص. وهذه الصور تتفاوت فيما بينها من حيث قيمتها الفنية، تفاوتًا كبيرًا، وإن كانت كلها تشترك في الطراز الذي امتازت به النقوش المصرية. وتحتوي بعض كتب الموتى على صور ملونة تتفاوت فيما بينها من حيث فخامة إعدادها. ويحتمل أنها كانت مخصصة للموتى الأغنياء، أو العظماء، في حين أن العامة كانت تقنع بمنتجات غاية في التواضع والبساطة.

وكان البردي كما نعلم سلعة غالية، خاصة إذا كان يصدر بالجملة. على أنه لم يكن

المادة الوحيدة التي استعملها المصريون للكتابة، إذ كانوا يستعملون ألواحًا من الخشب، المغطى بالجص لتدوين النصوص الموجزة، كما كانوا يستعملون ألواحًا مربعة من الحجر الجيري والفخار والرق.

مكتبات مصر الفرعونية

نكاد لا نعلم شيئًا عن المكتبات المصرية في العصر القديم. ولم يكن في مصر أو غيرها تمييز بين مجموعات الكتب والمحفوظات. ولا غرو فقد اشتركت الكتب والوثائق في شكلها الخارجي وتطلبت الاجراءات نفسها في الحفظ. وكانت مكتبات العصر القديم في مصر، كما كانت في غيرها ملحقة بالمراكز الدينية أي بالمعابد والهياكل. هذا وقد وجدت بجوار طيبة مقبرتان تدل نصوصها على أن صاحبهما كانا يحملان لقب "مكتبي"، ودفن بها الأب وابنه، ولا ريب في أنهما كانا ينتميان إلى أكبر هيئة للعلماء وهي طبقة رجال الدين أو الكهنة.

ثانيًا- الكتب الصينية القديمة

في نفس الوقت الذي كانت فيه ورقة البردي مادة أساسية للكتابة، وحددت بذلك الشكل الخارجي للكتاب المصري– وهو شكل اللفافة البردية– ازدهرت في صقع ناء آخر، حضارة أخرى بلغت حدًا مماثلًا من الكمال، وبدت آثاره في فن الكتاب.

ففي خلال الألف الثالث قبل الميلاد، أظهرت الصين نشاطًا أدبيًا وإن يكن غير ممكن الكلام عن الكتب في ذلك الوقت. والمعروف أنه في الألف الثاني قبل الميلاد، كان في هذه البلاد مؤرخون إمبراطوريون، من أشهرهم الفيلسوف الكبير لاوتس **Laotse**، الذي عاش حوالي عام ٥٠٠ ق.م؛ وكان أمين محفوظات البلاط الامبراطوري.

الكتب الخشبية

كانت المواد المستخدمة إذ ذاك في النقش، تشمل بصفة خاصة الألواح الخشبية التي تحفر بآلة مدببة. وفيما بعد كتب عليها بالحبر بوساطة قلم من الغاب الرفيع. ولم يبق

شئ يذكر من هذه المخطوطات الخشبية. ويرجع السبب الرئيسي في ذلك إلى الأمر العالي الذي أصدره الإمبراطور الصيني تسن شهوانجتي **Tsin Shihuangti** في سنة ٢١٣ ق.م، بإبادة جميع الكتب، عقابًا لمؤلفيها الذين تجرأوا على نقد نشاطه السياسي. فلم ينج من الحريق غير عدد قليل من الكتب الخشبية التي كتبت بعد ذلك، فقد تلف أكثرها تحت الأرض.

الكتب الحريرية

إلا أن الإمبراطوري السابق، أدى إلى ظهور نشاط أدبي كبير، بفضل تلك المحاولات التي بذلت لإصلاح النكبة التي أصابت الكتب الخشبية، وذلك بالبحث عما كان لا يزال باقيًا من الآداب القديمة في عصر كونفوشيوس **Confucius** وإعادة تحريرها. فلم يقنع الناس بالألواح الخشبية، وبدأوا يستخدمون الحرير، ويكتبون عليه بأقلام من الغاب وخاصة من حيث مرونته وبريق سطحه؛ وإن كان أغلى منه ثمنًا.

ثالثًا- ألواح الطين الآشورية البابلية

كان هناك– عدا مصر والصين– مركز حضاري كبير وهو آشور وكلديا. وترجع دراسة تاريخ الكتاب فيه إلى الألف الثالث ق.م.

ألواح نيبور Nippur نينوي Ninive

أدت الحفائر التي أجريت في ضواحي مدينة نيبور **Nippur** البابلية، فيما بين سنتي ١٨٩٠ و١٩٠٠م، والتي قام بها أثريون أمريكيون، إلى العثور على معبد امتلأت حجرات كثيرة منه بألواح من الطين، مما دل على أنها كانت في الأصل جزءًا من مكتبة غنية، ومخزن للوثائق التي ترجع إلى النصف الثاني من الألف الثالث (أي بين سنتي ٢٥٠٠ إلى ٢٠٠٠ ق.م). هذا وقد كشف العالمان البريطانيان لا يارد **Layard** ورسام **Rassam** حوالي عام ١٨٥٠، محفوظات وألواح مكتبة الملك آشور بانيبال **Ashurbanipal** ملك آشور في نينوي. وكانت هذه الوثائق ترجع إلى القرن السابع ق.م، كما تضم ٢٢٠٠٠ لوح.

الكتاب الآشوري البابلي

كانت حروف الكتابة تحفر على ألواح، وهي لم تزل بعد لينة رطبة، وذلك باستعمال آلة غير حادة مثلثة الشكل مصنوعة من المعدن أو العاج أو الخشب. وإذا كانت كتابة البابلين والآشوريين قد اتخذت شكل الزوايا **Cunéiforme**(١)، فإنما يرجع ذلك إلى المادة والآلة المستعملين في هذه الكتابة. وبعد الانتهاء من الكتابة على الألواح؛ كانت توضع كاللبن المجفف في أفران كي تكتسب صلابة.

ويوجد على سطح بعض الألواح الكبيرة ثقوب صغيرة، تسمح بخروج البخار منها، أثناء عملية إنضاجها. أما عن أحجام هذه الألواح، فكانت متفاوتة تفاوتًا كبيرًا، وإن كان أغلبها في حجم نصف الورقة من قطع الثمن ١/٨ العادي. وبصفة عامة كان ظاهر هذه الألواح– وهو إما مقعر أو مدبب– يكتب عليه كذلك.

المكتبات البابلية والأشورية الكبيرة

كان البابليون شعبًا محبًا للكتابة، ولهذا كان لديهم بطبيعة الحال مجموعات كبيرة من الألواح المحفورة، فلم يقتصر الأمر على مدينة نيبور **Nippur**، بل تعداه إلى مدن بابل الأخرى مثل أروك **Uruk**، وبورسبا **Borsippa**، وكوتا **Kuta**، وغيرها من المدن التي كانت مراكز للمكتبات الكبرى. وإذا أخذنا بما ذكره الجغرافي والمؤرخ اليوناني سترابون (الأمازي)، فإن مدينتي أروك وبورسبا كانتا لا تزالان موجودتين في عصر الإغريق. أما في آشور فإن أشهر مكتباتها كانت مكتبات معابد آشور وكلش **Kalach** وإربل **Arbela** ونينوي **Ninive**. وقد أضيف إلى مجموعات نينوي– قبل سقوط الامبراطورية الآشورية بقليل– المكتبة الضخمة والمحفوظات الخاصة بالملك آشور بانيبال، التي ذكرناها آنفًا.

---

(١) ترجع كلمة Cunéiforme إلى الكلمة اللاتينية Cunenus ومعناها وتد أو إسفين– ولهذا سمي هذا الخط بالخط المسماري أو الإسفيني لأن حروفه على شكل أسافين كما في الرسم الآتي: ... الخ وقد حرفت كلمة Cuneus اللاتينية إلى Coins في اللغة الفرنسية القديمة في العصور الوسطى ومعناها حق ضرب العملة وسكها ثم حرفت إلى Coin بمعنى زاوية.

ويبدو أن هذه المكتبة، أنشأها الجد الأكبر للملك آشور بانيبال المسمى سرجون الثاني **Sargon II**، وإن لم تبلغ أوجها إلا في حكم آشور بانيبال نفسه، الذي أمر بأن يوضع بها نسخة "مبوبة" من النصوص المستقاة من كافة محفوظات المدن والمعابد. وبذلك جعل من عاصمته هذه مركزًا رئيسيًا للعلوم الآشورية.

وقد كتب كثير من هذه النصوص باللغة السومرية، وهي اللغة التي كانت تتكلمها شعوب الفرات قبل العهد الآشوري. وقد نقش اسم الملك على هذه الألواح، كما نقش على كثير منها ان الملك قد نظمها وفحصها ورتبها في قصره. وغالبًا ما يمتد النص على سلاسل كاملة من الألواح، تبلغ المئات أحيانًا، ويبين آخرها عدد الألواح التي يشملها الكتاب كله.

على أن هذه المكتبة الملكية، ما لبث أن دمرها في النهاية الميديون **Médes** والكلدانيون، على أثر غزوهم نينوي وإحراقها عام ٦٧٠ ق.م ولم تقض النار على هذه الألواح الطينية لحسن الحظ قضاءًا تامًا؛ وإن كانت قد شوهت بعضها بحيث تصعب قراءة كتابتها. ولا زالت ألواح نينوي محفوظة في المتحف البريطاني بلندن حيث تعد من أهم كنوزه الغالية. وقد توصلنا بفضل هذه الألواح إلى معرفة طيبة بحضارة الآشوريين القدماء وخاصة حياتهم الدينية.

رابعًا- المواد الأخرى التي استعملت للكتابة في العصور القديمة

لحاء الشجر

رأينا مدى تباين المواد التي كانت مستعملة في الكتابة، أثناء القرون الأولى من العصر التاريخي، في مختلف الأقطار والأزمنة، ومع هذا فإننا لم نذكر المادة التي ربما كانت أول مادة استعملت للكتابة وهي لحاء الشجر. وجدير بالذكر في هذا الصدد أن الكلمة اليونانية (بيبلوس) **Byblos** والكلمة اللاتينية **Liber**– وكلتاهما بمعنى كتاب– أطلقتا على لحاء الشجر. وإذا علمنا أن سعف النخل بعد تجفيفه وحكه بالزيت، كان يستخدم في تحرير المخطوطات على مر العصور، وأنه لا يزال إلى الآن مستعملًا بعض الشيء في

الهند، فإننا لا يجب أن ندهش لاختيار الأقدمين مادة من نفس النوع، وهي مادة اللحاء لهذا الغرض نفسه.

لقد كان من الميسور الكتابة على هذا اللحاء، كما كان يكتب على سعف النخل بالضبط؛ وذلك بخدشه بإبرة.

القماش

كذلك استخدم القماش في صناعة الكتب. وقد تحدث تيتوس ليفوس **Titus Livus** وغيره من الكتاب الأقدمين عن (لفافات القماش).

الكتب في العهد الإغريقي والروماني

لفائف البردي عند الاغريق

أولًا- تطورها:

يمكن القول بأن لفائف البردي قد بدأ ظهورها في بلاد الإغريق في القرن السابع ق.م. هذا وقد بدأ تصدير ورق البردي المصري إلى بلاد اليونان، في الازدياد بصفة مستمرة، حتى عم استعماله في القرن الخامس. وعدم ذكر هيرودوت المؤرخ اليوناني للفافات البردي في وصفه مصر، قد يدل دلالة كافية على أن استعمالها في بلاده كان أمرًا مألوفًا.

وقد أطلق الإغريق على ورق البردي الخام المستخدم في الكتابة اسم (خارطيس– وهي قرطاس بالعربية)، ثم أخذها عنهم الرومان فسموها (شارتا) **Charta** وعنها أخذت كلمة (كارت) **Carte** أي خريطة.

أما اللفائف البردية، فكانت تسمى عند الإغريق باسم (كلندوس) **Kylindros** أي الاسطوانة، بينما أطلق عليها الرومان اسم (فولمن) **Volumen**، التي تستعمل في وقتنا الحاضر للدلالة على أي جزء من الأجزاء المنفصلة للكتاب الواحد. كذلك استخدم الإغريق كلمة أخرى وهي كلمة (توموس) **Tomos** كما استعمل الرومان كلمة (توماس)

Tomus في الدلالة على اللفافة البردية المكونة من سلسلة من الأجزاء الملتصقة بعضها ببعض.

الكتاب الإغريقي في القرنين الرابع والثالث ق.م.

ترجع أقدم أوراق البردي المعروفة لنا إلى القرن الرابع ق.م، ولا يزال خطها محتفظًا بصلابة الشكل التي كان عليها في العصر السابق، كما عهدناها في النقوش الحجرية. ولم يبق من لفافات هذه الحقبة سوى القليل النادر، حتى إنه يصعب الوصول إلى نتائج عامة، ولا تأخذ معلوماتنا في الزيادة والثبوت إلا منذ القرن الثالث ق.م.، وذلك بالاعتماد على الكشوف الغنية من البرديات الإغريقية التي عثر عليها في مصر وآسيا الصغرى بصفة خاصة خلال القرن التاسع عشر.

عصر الاسكندر والحقبة الهليلينستيه

إذا كان أكبر عدد من أوراق البردي المكتشفة، يرجع إلى القرن الثالث ق.م، فلا بد من رجوع سبب ذلك إلى ازدهار الحضارة والحياة العقلية عند الإغريق المتوطنين أرض مصر، بعد أن ضم الإسكندر الأكبر هذه البلاد إلى إمبراطوريته الشاسعة. ومنذ ذلك الوقت، أصبحت أوراق البردي من سمات الحياة الروحية اليونانية أكثر من أي وقت مضى. هذا وقد زادت الروابط بين الحضارتين اليونانية والمصرية، عقب تقسيم إمبراطورية الإسكندر وتأسيس بطليموس الأول مملكته القوية في وادي النيل، مكرسًا كل قواه لإعطاء الإسكندرية الجديدة- مركزًا متفوقًا: لا من الناحية السياسية والاقتصادية فحسب، بل من ناحية الحضارة أيضًا.

وقد دعا ابنه بطليموس الثاني علماء الإغريق، وضمن لهم حياة هادئة، كأعضاء في جماعة دينية مقرها إلهات الفنون الجديد المسمى Musaion، الذي أنشئ على نمط مدرسة المشائين الشهيرة بأثينا. على أن أهم ما اجتذب العلماء، كان المكتبة الكبرى التي فكر في إنشائها بطليموس الأول وافتتحها ابنه.

مكتبة الاسكندرية الكبرى

تعتبر هذ المكتبة أشهر وأعظم مكتبات العصر القديم. وكانت تضم في الواقع مجموعتين: كبراهما كانت في قصر الملك وصغراهما بجوار معبد سيرابيس **Serapis** أو السرابيوم **Serapeion**.

وكان الغرض من إنشاء هذه المكتبة هو جمع كافة الآداب الإغريقية في مجموعة من أحسن النسخ، وترتيبها، والتعليق عليها. وقد بذلت جهود جبارة لبلوغ هذه الغاية. وهكذا شهدنا أول ازدهار للدراسة اللغوية.

وكان الشاعر كاليماكوس **Callimacus** من جلة العلماء المشرفين على هذه المكتبة، وأنشأ لكتبها فهارس موضوعية سميت باسم "بيناكس **Pinakes**". وعلى الرغم من اندثارها، إلا أنه نسخت عنها بعض المقتطفات التي وصلت إلينا، وهي تثبت ما تحلى به هذا الإغريقي البارز من الصفات اللازمة للمكتبة.

ولا ندري شيئًا مؤكدًا عن أهمية مكتبة الاسكندرية، فيقال إن المكتبة الرئيسية كانت تحوي ٤٩٠.٠٠٠ لفافة بردية تقريبًا، والمكتبة الملحقة ٤٣٠٠٠ لفافة تقريبًا. وعلى فرض صحة هذه الأرقام، فإنها كانت تتضمن دون شك عدة نسخ من الكتاب الواحد. وكان لها مبالغ كبيرة من المال لشراء الكتب، كما أنه لا بد وأنها كانت دائبة النشاط المتواصل لنسخ المحفوظات التي تبلى، أو لوضع الطبعات النقدية للنصوص المحرفة. أما المؤلفات الهامة الطويلة، فكانت توزع على عدة لفافات متساوية تقريبًا، مع اعتبار بدايات ونهايات الفصول، في حين أن النصوص القصيرة كانت تجمع في لفافة واحدة. وقد يدل ذلك على نزعة لاتخاذ طول عادي معين للفافات، وحسبما جرى عليه المكتبيون.

ثانيًا- شكل الكتاب الإغريقي

لم تصلنا لفافة بردية بحالة كاملة، ولكن يحتمل أنه قد استخدم بصفة عامة لفافات طولها من ستة إلى سبعة أمتار. وإذا ما طوى المخطوط، فإنه كان يتخذ شكل اسطوانة قطرها من خمسة إلى ستة سنتيمترات، يسهل الإمساك بها. وقد ندر أن زاد طول اللفافة

على عشرة أمتار. أما ارتفاع اللفافة (أي عرضها)، فقد اختلف كذلك، وإن يكن قد ظهرت أيضًا نزعة إلى الاحتفاظ بعرض ثابت. ويندر أن نجد في اللفائف التي وصلت إلينا ما يزيد عرضه على ثلاثين سنتيمترًا، وأغلبها يتراوح عرضه بين ٢٠ و٣٠ سنتيمترًا أو من ١٢ إلى ١٥ سنتيمترًا. أما الجزء المكتوب عليه من ورقة البردي، فكان يتفاوت كذلك من حيث المساحة. ففي المخطوطات الفاخرة، كانت الهوامش أهم وأكبر من نظائرها في المخطوطات العادية. وكان ارتفاع عمود الكتابة إما ثلثي أو خمسة أسداس ارتفاع اللفافة، والمسافة بين عمود وآخر تختلف بنفس النسبة. كذلك كانت المسافات بين السطور غير محددة، بل ومتفاوتة أيضًا في المخطوط الواحد، حتى إن بعض الأعمدة كان يحوي سطورًا أكثر من غيرهن وكان طول العمود بصفة عامة أكثر من عرضه.

الكتابة

كانت الحروف الكبيرة تستعمل دون غيرها في المؤلفات الأدبية، علمًا بأن الحروف الصغيرة اليونانية لم تظهر إلا في العصور الوسطى. ولم تترك مسافات تفصل بين الكلمات، مما أدى بطبيعة الحال إلى صعوبة القراءة.

ومن ناحية أخرى جرت العادة بتوضيح نهايات الفقرات بعلامات مميزة تسمى باسم (باراجرافوس) **Paragraphos**، كانت عبارة عن شرطة توضح تحت بداية آخر سطر من الفقرة. ولا زالت هذه الكلمة تستعمل للدلالة على أجزاء النص.

أما الكتابة في المخطوطات، فكانت خطًا محسنًا من نوع معين يتعلمه الكاتب أو الناسخ، واتخذت بالضرورة طابعًا شخصيًا يختلف من كاتب إلى آخر. وكان كل حرف يكتب منفصلًا عن غيره من الحروف، أما الكتابة السريعة غير المحسنة ذات الحروف العادية فقد استخدمت في الحياة العامة.

وكان الكتاب يكونون طبقة كبيرة مثقفة، كما كانوا يكافأون بحسب عدد الأسطر التي يكتبونها. ويحتمل أن طول السطر كان يحتسب تبعًا لسطر عادي اطول، فضلًا عن أن جمال خطهم كان موضع الاعتبار أيضًا. وعندما كان الكاتب ينتهي من عمله، كانت

تعاد قراءته لتصحيحه، وكان هو نفسه الذي يقوم بتلك المهمة، أو كان يعهد بها إلى مصحح لتصحيح أخطاء الكاتب. وقد يضيف إليها في حواشيها بعض الملاحظات النقدية المعروفة في اليونانية باسم (سكولييس) **Scholies** شرحًا للنص، أو بوضع بعض الرموز الخاصة (كالنجمة وغيرها) للفت النظر إلى خصائص الأسلوب.

العنوان

كان عنوان الكتاب يذكر عادة في نهاية النص، إذا اقتضى الأمر. ولعل السبب في وضع العنوان على هذا النحو يكون أدعى إلى صيانته، إذ أنه يكون في قلب اللفافة ذاتها حين طيها.

وأقدم اللفائف البردية افغريقية، لا تحمل عنوانًا، وإن كان تميزها عن بعضها البعض، يتم عن طريق بيان مؤلفها، وأول كلمة من النص الذي بها، كما فعل كاليماكوس **Callimacus** في فهرسه.

وكانت هذه المخطوطات- بعد طيها ووضعها بعضها بجانب بعض أو في أوعيتها • تثير صعوبات في تميزها عن بعضها البعض، وذلك بسبب عدم وجود عنوان واضح على هذه اللفافات، مما اضطر القائمين عليها إلى التفكير تدريجيًا في وضع نوع من البطاقات على حافاتها العليا. وقد أطلق الرومان على هذه البطاقات اسم (تيتولوس) على هذه البطاقات اسم (تيتولوس)**Titulus** أو (إندكس) **Index**، بينما سماها الإغريق (سليبوس) **Sillybos**. أما الحوافظ التي كانت تحفظ فيها هذه اللفائف، فكانت عبارة عن حوافظ من الخشب أو الحجارة، أطلق عليها الإغريق اسم (بيبليوتيكي) **Bibliothekee** وهي كلمة ما لبثت أن اتخذت معنى أوسع، حتى صارت تفيد معنى مجموعة من الكتب.

أما في اللاتينية، فقد أطلق على هذه الأوعية اسم (كابسا) **Capsa** (ومنها كلمة **Case** الانجليزية و **Casier** الفرنسية) أو **Scrinium** ومعناها علبة أو صندوق (ومنها **ecrin** الفرنسية بمعنى علبة).

الصور التوضيحية

يبدو أن هذه الصور التوضيحية لم تكن نادرة في لفافات البردي، وإن لم يصل إلينا منها إلا عدد قليل، يعالج بصفة عامة الرياضيات، أو ما أشبه من الموضوعات ومما لا ريب فيه أن صورة المؤلف كانت ترسم في كثير من الحالات. كما قال بعضهم إن النقوش البارزة الموجودة على عمود تراجان وعمود مرقص أوريليوس منقولة على مقياس أكبر من صور موجودة على البردي.

تداول البردي في العصر القديم

استخدم الإغريق كمية ضخمة من البردي، ومن بعدهم الرومان الذين أخذوا دون شك عن الإغريق استعمال لفائف البردي ضمن ما أخذوه عنهم من أساليب الحضارة الأخرى. وظهر في السوق تدريجًا عدد كبير من أصناف البردي عرف بعضها بأسماء أباطرة الرومان، إذ كان منها ما يسمى باسم لفائف أغسطس **Charta Augusta** ولفائف إقلاديوس **Charta Claudia** وغير ذلك.

وفي أواخر عهد الإمبراطورية، تأسست في روما مصانع كانت تستورد من مصر نبات البردي الخام، حيث كان يصنع منه حزم من الأوراق. كما يحتمل أن البطالمة كانوا يتقاضون ضريبة على تصدير هذا البردي، ثم احتكروا تجارته فيما بعد. وكانت أول ورقة من حزم البردي تسمى باسم (بروتوكول) **Protocol**، كما كانت تختم بنوع من الأختام الرسمية. وقد ظل احتكار البردي قائمًا إلى الفتح العربي لمصر.

ومن أقدم مجموعات البردي المجموعة التي تكونت في عام ١٧٥٢ ق.م، إثر حفريات مدينة **Herculanum**، إذ عثر فيها على ما يقرب من ١٨٠٠ لفافة بردية، بعضها تالف. وهي محفوظة الآن بالمكتبة الأهلية. بنابلي.. وهناك– عدا هذه المجموعة– مجموعات أخرى مشهورة من لفائف البردي، محفوظة الآن في المكتبة الأهلية بفينا (ضمن مجموعة الدوق رينر **Rainer** وهي تقرب من ٨٠٠٠٠ لفافة بردية). وتوجد برديات أخرى في متاحف الدولة ببرلين وبالمتحف البريطاني بلندن وبالمكتبة البودلية **Badleian**

بأكسفورد وبالمتحف المصري بالقاهرة.

تطور مكتبة الإسكندرية

ولنعد الآن إلى مكتبة الإسكندرية. ومن الواضح أن هذا المركز الأدبي الكبير أصبح مهمًا أيضًا بالنسبة لتطور تجارة الكتب.

وهناك إشارة إلى أنه كان في أثينا في القرن الخامس ق.م. مخازن لتجارة الكتب. ونعلم مما ذكره كزينوفون **Xenophon** في كتابه "**Anabase**" بوجود تجارة للكتب بين أثينا ومستعمراتها اليونانية في الخارج.

ومع هذا فقد كان لمكتبة الإسكندرية الفضل الأول في انتشار هذه التجارة. ويرجع ذلك من ناحية إلى شراء هذه المكتبة لكميات ضخمة من الكتب، كما يرجع إلى احتوائها على نخبة ممتازة من المخطوطات التي أمكن نسخ عدة نسخ منها ثم بيعها، حتى ليقال إن بعض كتب مكتبة أرسطو الخاصة، كانت من بين الكتب التي احتوتها مكتبة الإسكندرية. وكان أرسطو قد أوصى بمكتبته هذه إلى أحد تلاميذه، ثم تفرقت وتبددت شيئًا فشيئًا. كما يقال أيضًا إن بعض هذه الكتب نقله القائد الروماني سولا **Sulla** إلى روما، بعد أن أصابها الكثير من التلف. على أننا لا نعلم كثيرًا عن المكتبات الأخرى الخاصة في بلاد الإغريق. ولا ريب في أن مكتبة أرسطو كانت من أعظمها شأنًا. على أن جزءًا من أهم أقسام مكتبة الإسكندرية قد احترق عندما غزا يوليوس قيصر مدينة الإسكندرية في عام ٤٧ ق.م، وإن كانت هذه المكتبة قد عوضها عن تلك الخسائر، هذه الهدية الضخمة التي قدمها أنطونيو إلى كليوباترة مكونة من ٢٠٠.٠٠٠ لفافة بردية كان قد استولى عليها من مكتبة مدينة برجاموس **Pergamos**. ومع هذا فلم تسترد مكتبة الإسكندرية عظمتها السابقة. بل ويعتقد أنها دمرت في عام ٣٩١ ميلادية، عند ما دمر المسيحيون الأوائل معبد سيرابيسٍ **Serapis** في عصر كبير أساقفتهم ثيوفيلوس الأنطاكي **Theophile d'Antioche**.

٢- برجاموس Pergamos والكتب المصنوعة من الرق

مكتبة ملوك برجاموس

هذه المكتبة التي نحن بصددها، يرجع الفضل في تأسيسها إلى الملك أتالوس الأول **Attale I**، وإن لم تزدهر حقيقة إلا في عهد الملك إمينوس الثاني **Eumene II**. وإذا لم يكن صحيحًا أن إمينوس حاول أن يختطف من بطليموس– حاكم مصر إذ ذاك– مدير مكتبته، وكان ذلك من سوء طالعه، إذ سجنه سيده للاحتفاظ به– إذا لم يكن ذلك صحيحًا، فإن هذه الأسطورة تثبت على الأقل أن ازدهار هذه المكتبة الجديدة قد أثر على أهمية المكتبة القديمة في الإسكندرية، وهذا ما تثبته أيضًا الرواية المعروفة التي يجب أخذها بحذر، وهي الرواية القائلة بأن ملك مصر في مطلع القرن الثاني قبل الميلاد قد حرم تصدير البردي، لمنع مكتبة برجاموس من النمو، حتى لا تنافس مكتبة الإسكندرية.

هذا وقد زودتنا الحفائر التي قام بها الأثريون الألمان من عام ١٨٧٨ إلى عام ١٨٨٦ ببعض المعلومات الخاصة بتنظيم مكتبة برجاموس، إذ كشف ضمن حفائر معبد الالهة أتينا في برجاموس أربع قاعات، وكانت أكبرها مزدانة بتمثال ضخم للإلهة أتينا. ويحتمل أنها كانت قاعة للحفلات، كما يحتمل أنها كانت للمطالعة وألحق بها رواق. أما القاعات الثلاث الصغيرة المتجاورة، فكانت مخازن للكتب. وهذا يتفق مع كل ما عرفناه من المكتبات الأخرى في العصر القديم، والتي كانت القاعة الرئيسية في كل منها متصلة دائمًا بالرواق المجاور. على أن مكتبة برجاموس لم تنل يومًا شهرة مكتبة الإسكندرية مطلقًا في الوسط العلمي، حتى إنه يبدو –كما ذكرنا– أن أنطونيوس قد أهدى مكتبة برجاموس كلها إلى كليوباترة لضمها إلى المكتبة المصرية الضخمة. مع هذا فقد تركت مكتبة برجاموس أثرًا ملموسًا في تاريخ الكتاب، إذ صح ما ذكر عنها عادة من أنها كانت صاحبة الفضل في نشر استعمال الرق في الكتابة.

نشأة الرق

استعمل الجلد للكتابة عليه في بلاد عدة من أقدم العصور، فاستعمله المصريون

القدماء وبنو اسرائيل والآشوريون والفرس، واستخدموا جلود الماشية. ولم يكن هذا الاستعمال مجهولًا لدى الإغريق الذين سموه باللغة الإغريقية باسم **diphterai**[٢]. وهي تسمية ما لبثوا أن أطلقوها بعد ذلك على مواد أخرى استخدمت للكتابة. على أنه لم يبدأ بتجهيز الجلد تجهيزًا يجعله أصلح للكتابة، إلا في القرن الثالث ق.م. ويرجع الفضل في هذه الطريقة الصناعية إلى مدينة برجاموس، حيث كانت تجرى على نطاق واسع، لدرجة أنه اشتق من اسم مدينة برجاموس لفظ **Pergamineum** أو **parchemin** للدلالة على الرق.

أعداد الرق ومزاياه

كان المعتاد استعمال جلود الضأن والعجول والماعز. وكانت تلك الجلود بعد تنظيفها تمامًا، توضع في ماء الجير، حتى تزال عنها المواد الدهنية، ثم تجفف بعد ذلك، وتحك من غير دباغة أخرى بمسحوق الطباشير الناعم، ثم تصقل بحجر الطلاء، أو بطريقة مماثلة. وبعد هذا يصير الجلد صالحًا للكتابة تمامًا، إذ كان سطحه يصير مصقولًا ومتينًا بدرجة كافية للكتابة، بحيث كان من الميسور الكتابة عليه من وجهه وظهره. وفضلًا عن ذلك فإنه كان أبقى من البردي، دون أن يكتسب مع ذلك مناعة ضد المؤثرات السيئة.

ومما ساعد خاصة على انتشاره، إمكان كشطة بسهولة. وهذا ما لم يكن ليتوافر في ورقة البردي. ولهذا عثر على الكثير من المخطوطات المكشوطة المعروفة باسم **Palimpsestes**، وهي مخطوطات جلدية كشطت كتابتها الأولى، ثم أعيدت كتابتها بنصوص أخرى، إذ أن معنى **Palimpseste** هو الحفر من جديد. وقد شاع هذا الإجراء خاصة في العصور الوسطى، عندما ارتفع سعر هذه الجلود. أضف إلى هذا أن صناعة الرق لم ترتبط بدولة معينة، كما كان الحال بالنسبة للبردي. ويستنتج من ذلك احتمال رخص ثمن الرق، ولو في بادئ الأمر على الأقل بالنسبة للبردي الذي أخذ ثمنه يرتفع تدريجًا.

---

(٢) وهي دفتر بالفارسية وعن الفرس أخذها العرب.

حلول الرق محل البردي في الكتابة

كان استعمال الرق في البداية، قاصرًا على الرسائل والوثائق والمذكرات الموجزة وغير ذلك. وعلى مر الزمن، خطأ استخدام الرق– الذي سماه الرومان باسم Membrana– خطوة جديدة إلى الأمام، فاستخدم في صناعة الكتب. ولكن استخدامه لم يعم إلا ببطء، إذ ظل يكافح في هذا السبيل، مدة ثلاثة قرون، قبل أن ينتصر على البردي تمامًا.

ثم يبدأ استخدام البردي في الزوال تدريجيًا منذ القرن الرابع الميلادي.

ومع أننا نعلم باستخدام البردي بلا شك في القرن الحادي عشر، في اللفائف والأوراق البردية الخاصة بالديوان البابوي، فهي حالات شاذة، يرجع السبب في وجودها إلى غلو ثمن مادة أصبحت نادرة جدًا.

الكتب الأولى المصنوعة من الرق وصنعها على شكل لفافات

من الواضح أنه كان من اليسير طي جلد الرق، بنفس طريقة ورق البردي، وإن كان الجلد أقل مرونة. ولا ريب في أن كتب الجلد الأولى كانت على شكل لفافات، وأنها كانت تحاكي كتب البردي بالضبط، كما يحتمل رجوع ذلك إلى مجرد التقليد، أو بحكم العادة. وعلى الرغم من عدم عثورنا على لفافة جلدية واحدة يونانية أو رومانية، إلا أننا لدينا– مع هذا– أدلة كافية على أنها كانت موجودة فعلًا. كذلك استعمل بنو اسرائيل مثل هذه الكتب الجلدية على شكل لفافات، ولا يزالون يستعملونها إلى اليوم في كتابهم المقدس (التوراة). وكان طول لفافة الرق بالطبع خاضعًا لطول جلد الحيوان المستعمل، وإن كان من المستطاع توصيل، أو حياكة عدة أجزاء من ارق بعضها مع بعض، بحيث يمكن أن نجعل منها لفائف جلدية أطول. كذلك استخدم الرق في تجليد لفائف البردي، وربما كان هذا أول تاريخ نشأة التجليد للكتب في العالم.

ثالثًا- ظهور الكتاب غير المطوي

على الرغم من اعتياد الأقدمين استعمال الكتب المطوية، إلا أنه لا شك في مساوئ هذا النوع من الكتب، وخاصة من ناحية التداول اليومي لها، واستعمالها العادي. وثمت عيب جوهري من هذه العيوب، هو ضرورة طي الكتاب في اتجاه عكسي بعد قراءته الأولى، إذا ما أريد قراءته مرة أخرة. وكانت هذه العملية صعبة للغاية، حتى في حالة استعمال عصا تسمى (أومبليكيس) **Umbilicus**، وهي عصا كانت تلصق بأول اللفافة، للمساعدة على طيها وبسطها. وقد أدى ذلك في كافة الأحوال، إلى تلف محسوس بالنسبة للفافات المقروءة بكثرة. وطالما ظل البردي غالب الاستعمال، ظل شكل اللفافات شائعًا. أما بالنسبة للرق فإن الأمر كان على العكس.

٢- الانتقال من اللفافة المطوية إلى الكراس

من المعروف أن الإغريق كانوا يستعملون منذ أقدم العصور ألواحًا صغيرة من الخشب، مغطاة أو غير مغطاة بالشمع، كانوا يكتبون عليها كتابات موجزة بقلم معدني يسمى (ستيلوس) **Stylus**، أو كان يستخدمها التلاميذ في تعلمهم الكتابة.

وكثيرًا ما كان يجمع اثنان أو أكثر من هذه الألواح في مجموعة واحدة، تكون منها كراسات صغيرة، تعرف باسم **Diptycha**. وقد شاع استعمال هذه الكراسات لدى التجار والكتاب لتحرير ملاحظات مؤقتة عليها:

أما بعد انتشار استعما الرق في صناعة الكتب، فقد خطر للناس بالطبع أن يجعلوا للرق الشكل الذي كان للألواح. وقد تحقق هذا التقدم في أوائل عهد الإمبراطورية الرومانية، ثم أطلق على هذا الشكل الجديد للكتاب الجلدي المسطح باللاتينية اسم "**Codex**" أي "الكراس". وبعد أن تغلب على غيره من أشكال الكتاب، ظل دون تغيير إلى وقتنا هذا.

تطور الكتاب المصنوع على شكل كراس

وصلت إلينا بضع صفحات من هذه الكراسات، وهي ترجع إلى نهاية القرن الأول، وبداية القرن الثاني الميلاديين. ولا جدال في أن مخطوطات الرق كانت معروفة في هذا العصر، وإن كانت أقل تقديرًا في ذلك الوقت من لفائف البردي، وذلك من حيث استخدامها في صناعة الكتب. وكانت مخطوطات الرق تستخدم في صناعة كتب صغيرة رخيصة، نتيجة لإمكان كتابة الرق من الوجهين، ولأنه كان في الإمكان أن يتضمن مخطوط صغير الحجم نسبيًا، نصًا قد يتطلب لفافة طويلة أو عدة لفافات.

هذا وقد عثر في مصر، في السنوات الأخيرة، أثناء القيام بحفريات متوالية، على مخطوطات ترجع إلى القرون الثاني والثالث والرابع الميلادية، مما يدل على أن شكل الكراس كان قد تغلغل حتى في موطن لفافات البردي. وقامت في مصر محاولات لاتخاذ شكل الكراس لكتب البردي. ولقد وجد عدد كبير من لمخطوطات البردية المكتوبة بين القرن الثالث والقرن الخامس بعيد الميلاد. على أن هذا الشكل الجديد في الواقع لم يكن يتفق تمامًا مع البردي، فظل استعمال اللفافات البردية ساريًا جنبًا إلى جنب مع الكراس إلى أن اندثر الشكل والمادة معًا. وفي الكشوف التي ترجع إلى القرن الرابع الميلادي، نجد أن مخطوط الجلد هو الغالب، وقد بقي وحده تقريبًا منذ القرن الخامس الميلادي.

وجدير بالذكر أن أقدم الكتابات الخاصة بالكنيسة المسيحية نجدها كلها تقريبًا نجدها كلها تقريبًا على شكل كراسات، بينما لا يوجد منها غير أقلية نادرة مخطوطة على شكل لفافات.

وقد فسرت هذه الظاهرة بأن المسيحين الأوائل، لم يكن لهم قدرة مادية على شراء البردي، الذي كان غاليًا بالنسبة لهم، بحيث أنهم قنعوا باستعمال كتب من الرق أقل ثمنًا.

اللفافات التي بقيت إلى الآن

لا يزال الرق بشكله الأول، وهو شكل اللفافة، يتمتع إلى يومنا هذا، بتقدير خاص في مناسبات معينة. ومن الأدلة على ذلك، اتخاذ شكل اللفافة في الوثائق التي يخلع عليها

صفة رسمية، كالدعوات لمناسبة (اليوبيلات) وشهادة الشرف وغيرها، كما وأن التعبيرات المستعملة إلى الآن في اللغة الأوروبية كلفظ **Role** و**Rollet** وغيرهما، إن هي إلا ألفاظ تذكرنا بالعصر الذي كانت تطلق فيه هذه الألفاظ على اللفافات. وهناك أيضًا لفظ "**Controle**" المكون في الواقع من مقطعين هما **Contre** و**Role**، أي اللفافة التي كانت تدونها إدارة الضرائب– زيادة في الاحتياط– مع اللفافة الحقيقية للضرائب.

ب- شكل الكراس

معظم هذه الكراسات كانت مكونة من عدة ملازم تحتوي كل منها على عدد معين من الأوراق. وبصفة عامة كانت الملازم تحوي ورقتين أو ثلاثًا أو أربعًا. ومع هذا فقد عثر على عدة كراسات قديمة، كان كل منها يضم بين دفتيه كل أوراقه، مجموعة في كراسة وحيدة، ولا بد أن هذا الترتيب بالطبع كان مؤديًا إلى قبح مظهر الكتاب، واضطر صناع الكتب إلى أن يجعلوا عرض الأوراق الداخلية من عرض اوراق الخارجية.

أما أحجام هذه الكراسات في الأربعة قرون الأولى، فكانت صغيرة، إذ كان عرض الكتاب يبلغ ثلثي الطول غالبًا. وواضح أنه كان في هذا العصر –كما هو الحال في وقتنا الحاضر– أحجام معينة لإنتاج الكتب وذلك عن طريق ثني الورقة مرة أو مرتين.

ثم تبدأ بعد ذلك المعايير الكبيرة تعم وتنتشر ابتداء من القرن الخامس الميلادي. وكما كان الحال في اللفائف البردية القديمة، وفي الكتب المعاصرة في وقتنا الحاضر، نجد ميلاً إلى ترك هوامش كبيرة في المخطوطات الفاخرة، في حين أن المخطوطات العادية، كانت صفحاتها تملأ بالكتابة إلى نهايتها. ومع هذا فقد روعي في الغالب ترك هامش جانبي للصفحات، أكبر من الهوامش العليا والسفلى، تجنبًا لما يمكن أن يحدث لها من التلف.

العنوان وترقيم الصفحات

كان الكراس في تنظيمه، مماثلًا للفائف، حتى إن تأخر وضع العنوان إلى نهاية النص، انتقل في العصور الأولى من اللفائف إلى الكراسات، وذلك على الرغم من عدم وجود مبرر عملي لذلك، ولم يعم استخدام العنوان في بدأ الكتاب إلا في بداية القرن الخامس.

ومع هذا فإن (ترقيم الصفحات) يبدأ حدثًا جديدًا جاء به الكتاب الكراسي الشكل. فبينما كان الترقيم عديم الفائدة بالنسبة للفائف- حيث كانت الأعمدة مرتبة بالضرورة حسب مكان ورودها، أصبح الترقيم ذا أهمية حقيقية في الكراس. صحيح أنه في بداية الأمر، اقتصر الترقيم على عدة أوراق من الكتاب، أو على الأقل، أنه اقتصر على وجه هذه الأوراق، بحيث لا يمكن تلقيب هذا بترقيم الصفحات **Pagination**، وإنما الأصح تسميته بترقيم الأوراق **Folitation** (من **Pagina** اللاتينية بمعنى صفحة و**Folium** اللاتينية أيضًا بمعنى ورقة).

تصوير الكراس

وإذا كنا لا نعلم- كما سبق أن ذكرنا- إلا قلة من اللفافات المصورة، فلدينا كمية لا بأس بها من الكتب الكراسية القديمة، تختلف فيما بينها من حيث عدد صورها، وهي تشمل صورًا حقيقية، توضح مناظر مذكورة في نص الكتاب، كما حوت كذلك حليات زخرفية.

وهي صور كاد أن ينعدم بها التظليل، وبذلك شابهت الأشخاص والأشكال والصور الواردة على النقود والآثار.

وفي المخطوطات الإغريقية والقبطية، التي ترجع إلى القرن الرابع، نجد الحرف الأول من كل فقرة من فقرات الكتاب مكبرًا وملونًا، ويغلب عليه اللون الأحمر، مزينًا بأقواس رأسية. ويعتبر هذا مبدأ إدخال الحرف الكبير الأول **Initial** المأخوذة من كلمة **Initium** اللاتينية ومعناها البداية.

الكتابة وأدواتها

استخدم النساخ في كتابة أقدم الكتب الكراسية، نفس الكتابة التي استخدموها من قبل في اللفافات. وهي كتابة خاصة محسنة، أخذ شكلها يزداد ثباته تدريجًا. وهناك مجموعة من المخطوطات الإغريقية والقبطية التي ترجع إلى القرنين الرابع والخامس، مكتوبة بخط محسن متشابه تقريبًا، وذلك على الرغم من تباين موضوعاتها، وبحروف عريضة ممتلئة تدل

دلالة مؤكدة على نزعة آخذة في الازدياد نحو تنظيم الكتابة، وإخضاعها لقواعد ثابتة.

وكانوا يستعملون للكتابة على الرق، الناحية المجوفة من قصبة ريش الطيور الكبيرة، كالنسر والغراب والأوز. وعن هذه الريشة التي عرفها القدماء، أخذ ريش الأوز في العصر الحديث ومن بعده الريش المعدنية المستخدمة في عصرنا الحالي.

أما الحبر، فكان تركيبه لا يختلف عن تركيب الحبر المستعمل في ورق البردي. ومنذ القرن الرابع الميلادي، استخدم إلى جانبه نوع آخر من الحبر المعدني الأحمر، الضارب إلى السمرة.

التجليد

أما فيما يتعلق بطريقة تجليد الكتب الكراسية القديمة، فلا نعلم شيئًا عنها. ولا ريب في أنهم كانوا يقنعون في الغالب بتغليف الكتاب بغلاف من الرق ومع هذا فقد عثر في المقابر المصرية على عينات من التجليدات القبطية، التي استعمل فيها الجلد، وهي ترجع إلى القرن السادس الميلادي، واحتفظت بآثار زخارف جميلة.

رابعًا- الكتابة عند الرومان

بعد أن بسط الرومان سيادتهم على العالم، ومثلوا ثمار الحضارة الإغريقية، ساروا أيضًا في ميدان الكتب على التقاليد الإغريقية. فجلب قواد الرومان إلى روما في غنائم الحرب؛ مجموعات كاملة من الكتب الإغريقية، مما يدل على القيمة العظمى لهذه الكتب في ذلك العصر.

أ- تجار الكتب والناشرون في روما

وما لبثت أن ظهرت في روما– نتيجة هذا– تجارة نشطة في عالم الكتب، لا بد وأنها قامت على أكتاف مهاجرين إغريق، كما نشط نسخ كتابات أعلام المؤلفين الإغريق.

وقد استخدم تاجر الكتب، المسمى باسم **bibliopola** لهذا العمل عبيدًا مدربين تدريبًا خاصًا للقيام به "**Servi Litterati**" (العبيد العالمون بالقراءة والكتابة)، أضف إلى ذلك بدأ الاهتمام إلى حد ما بنشر الكتب، ولم يعد ي استطاعة المؤلفين الاتصال الضروري اتصالًا مباشرًا بالجمهور. الذي كان قد كثر عدده، وتباعدت أماكنه، حتى إن

هوراسيوس الشاعر الروماني كان على شيء من الحق في فخره بأن أشعاره كانت تقرأ على شواطئ البحر الأسود، وكذلك على شواطئ الرون والإبرو.

ويعتبر بومبونيوس أتيكوس **Pomponius**– صديق شيشرون– أول ناشر وصل إلينا اسمه، فتكفل بنفقات نشر مؤلفات شيشرون، ولكنه لم يدفع أتعابًا للمؤلف، لأنه لم يشتر منه حقوق التأليف، وإنما أخذ على عاتقه نسخ عدد معين من النسخ فقط.

وظل المؤلف حرًا في التعاقد مع ناشرين آخرين، لإنتاج نسخ أخرى من نفس كتابه. وفضلًا عن ذلك فقد كان الناس أحرارًا في أن يشتروا نسخة واستنساخها، إذ أنه لم يكن يوجد أي تشريع يحمي الملكية الأدبية، ولم يرم المؤلفون إلى الحصول على ربح مادي من رواء أعمالهم الأدبية، ولم يكن المؤلف ليأمل للحصول على ربح مادي، إلا بإهدائه مؤلفه إلى أحد الأغنياء من مشجعي الآداب.

القراءات العلنية للكتب

شاع في ذلك الوقت جمع المؤلف لدائرة من الأصدقاء من حوله، يقرأ لهم فقرات من كتابه الجديد؛ لإثارة الاهتمام به. وإذا حكمنا بما قاله لنا "بلنيوس الصغير" **Plinius le Jeune**، وهوراسيوس ومارسيال **Martial**، فإن هذه العادة قد تطورت تدريجًا تطورًا سيئًا وأصبحت كارثة حقة، وخاصة بعد أن غالى صغار المؤلفين في انتهاز أية فرصة لقراءة مؤلفاتهم في الاجتماعات العامة.

ويحتمل أن الناشرين أيضًا كانوا يرسلون الدعوات للقراءات العلنية، بمناسبة ظهور كتب جديدة على سبيل الدعاية، وهي طريقة لم تزل ناجحة ومتبعة إلى يومنا هذا.

الناشرون

وكان لا بد للناشرين من ثقافة أدبية شخصية، تساعدهم على إتمام رسالتهم والنجاح فيها، وهكذا نجد **Atticus** ينشر– فضلًا عن كتابات شيشرون– مؤلفات أفلاطون وديموستين **Demosthenes**، ولا ريب في أن مثل هذا العمل كان يقتضي

ثقافة واسعة، ليس فقط لدى العبيد المثقفين فحسب، وإنما لدى الناشر نفسه، بحيث كان لا بد له من المقدرة على الإشراف على عمل الناسخ والمصحح، وذلك ضمانًا لظهور النسخة الصالحة، لأن إعادة نسخ الكتاب كان يعرض النص الأصلي للتشوية، وخاصة إذا ما كان هذا النسخ يتطلب– لسرعة إنجازه– قيام عدة عبيد يكتبون المؤلف الواحد مما يملى عليهم. وعلى الرغم من علمنا بأسماء عدة ناشرين آخرين للأدب اللاتيني في ذلك العصر، منهم الناشرون الإخوة سوسيوس **Sosius**– الذين نشروا كتابات هوراسيوس **Horace** الشاعر اللاتيني– وكذلك الناشر اللاتيني تريفون **Tryphon**– الذي نشر كتابات كوينتليان **Quintilian** ومارسيال **Martial**– إلا أننا لا نعلم شيئًا تقريبًا عن مدى نشاط هؤلاء الناشرين وأهمية ما نشروه.

أثمان الكتب

ليس لدينا معلومات دقيقة عن أثمان الكتب، وإن كان المعروف أنها كانت تتناسب بطبيعة مع حجمها ومظهرها.

وكان لدى أثرياء الرومان أنفسهم– ممن اهتموا بالأدب– عبيد ينسخون لهم الكتب التي كانوا يرغبون في الاحتفاظ بها، إلا أنه لا يجل أن نغالي في اعتبار ذلك أكثر من مجرد رغبتهم في اعتبار هذه العملية أرخص لهم، مما لو اشتروا كتبهم من السوق الحرة مباشرة. ولا جدال في أنه قد وجدت في ذلك العصر نسخ قيمة ولفافات فاخرة ذات أثمان غالية، وخاصة ما كان منها حاويًا لمخطوطات مكتوبة بخط يد مشاهير المؤلفين، والتي تهافت على طلبها هواة جمع الكتب من الرومان.

ب- المكتبات في روما

المجموعات الخاصة

ظل عدد هواة المجموعات الخاصة في روما يتزايد تزايدًا مطردًا في السنوات الأخيرة من عصر الجمهورية، وفي عهد الإمبراطورية أيضًا، حتى صارت هواية الكتب ميلًا شائعًا في روما.

نذكر من بين هؤلاء الهواة، في عهد الجمهورية خاصة لوكولوس **Lucullus**، الذي اشتهر أيضًا بحياته المترفة. وكلما تقدمنا في العهد الإمبراطوري، كلما رأينا اطراد الترف في ميدان الكتب– شأن سائر ميادين الحياة الأخرى. ولا غرو فقد صار من مستلزمات كل روماني من أفراد الطبقة الراقية أن يكون لديه مكتبة ضخمة، كأداة لازمة لشهرة صاحبها، حتى قيل بوجود عدة مجموعات مكونة من آلاف اللفافات المقسمة غالبًا إلى قسمين رئيسين: القسم الإغريقي والقسم اللاتيني.

وكان لدى أثرياء الرومان أيضًا مكتبات خاصة في بيوتهم الريفية، نذكر من بينها تلك المكتبة التي عثر عليها متفحمة، والتي ذكرناها آنفًا بمدينة هيركيولانوم **Herculanum**، التي كشف عنها في أثناء إزالة الأتربة المحترقة عن مدينة هيركيولانوم **Herculanum** المطمورة تحت الرماد، كما كشف أيضًا في البيت الريفي الخاص بعائلة "بسيزوينوس" **Psonius** بروما، مكتبة تحوي خاصة مؤلفات الفلاسفة الأبيقوريين، وهي لا تدع مجالًا للشك في الميول الفلسفية لصاحبها.

إلا أنه لم يكن من القواعد المرعية دائمًا أن يهتم صاحب الكتب بمحتوياتها، مما يجعلنا نعتبر الفيلسوف الروماني سنكا **Seneca** على حق في شكواه، من أن بعض أصحاب المجموعات، لم يكونوا ليبلغوا المستوى الثقافي لعبيدهم.

ومن الوصف التالي يمكن أن نكون فكرة دقيقة عن هذه المكتبات الرومانية الغنية. كانت هذه المكتبات تتكون من قاعة صغيرة مبلطة بالرخام الأخضر، وتوضع اللفافات على أرفف، داخل فجوات أو دواليب مفتوحة على طول امتداد الحوائط، حيث كانت اللفافات والكتب توضع مباشرة على الأرفف، وعلى كل منها بطاقة بعنوانها، ومغلفة بغلاف أرجواني، أو في حوائط مزخرفة زخرفة رائعة كما ذكرنا.

كذلك كانت تقام تماثيل نصفية حول المكتبة، كما كانت تعلق صور بارزة لمشاهير الكتاب. وكان ذلك– كما يقول بلنيوس **Plinius**– عادة أدخلها أسنيوس بوليون **Asinius Pollion** الذي نظم أول مكتبة عامة في روما.

المكتبات العامة في روما

كذلك كان يوجد في الإمبراطورية الرومانية القديمة مكتبات عامة. ولا شك في أن يوليوس قيصر كان يحذو حذو الإسكندر، عندما قرر تأسيس مكتبة من هذا النوع، في عاصمة إمبراطوريته، وإن كان قد مات قبل أن يحقق هذا المشروع. بحيث أنه لم تنشأ أول مكتبة رومانية عامة إلا من بعده، كما ذكرنا بفضل **Asinius Pollion** الذي أنشأ في سنة ٣٩ ق.م. أول مكتبة عامة في "معبد الحرية". وفي عهد الإمبراطور أغسطس أنشئت في روما مكتبتان كبيرتان أخريان هما "المكتبة البالاتينية" **Palatine**، التي أنشئت لتخليد ذكرى موقعة أكتيوم **Actium** بجوار معبد أبولون **Apollon**، فوق تل بالاتاين **Palatine** في سنة ٢٨ قبل الميلاد، والمكتبة الأوكتافية **Octavienne** نسبة إلى أكتافيا **Octavia** أخت الإمبراطور، التي أنشئت في ميدان الإله مارس. وقد عين لكل مكتبة من هذه المكتبات، مكتبي يعاونه عدة معاونين. وكان موظفو هذه المكتبات يسمون باللاتينية باسم **Librarii** جمع **Librarius**، كما أنهم كانوا ينتمون إلى طبقة العبيد. ومع هذا فقد كان مدير المكتبة **Procurator bibliothecae**. ينتمي غالبًا إلى طبقة الفرسان، كما كان أحيانًا من طبقة العبيد العتقاء، ممن أعتقهم الإمبراطور. ولدينا بيانات مأخوذة عن نص من نصوص القرن الأول الميلادي، فيما يختص بالمرتب السنوي المخصص لهذه الوظيفة، وكان يقرب من ستين ألف فرنك بالنسبة لعملتنا الحالية.

وهاتان المكتبتان اللتان أسسهما أغسطس، دمرتهما الحرائق التي كانت شائعة في ذلك العصر، وكانت نهاية مكتبة بالاتاين **Palatne** حوالي سنة ١٩٠ بعد الميلاد، بينما انتهت مكتبة أكتافيا حوالي سنة ٨٠ بعد الميلاد. على أن الإمبراطور دوميتيان **Domitian** أعاد بناء مكتبة بالاتاين، كما أضاف إليها مكتبة أخرى على الكابيتول **Capitol**.

على أن كل هذه المجموعات، ما لبثت أن طغت عليها تلك المكتبة التي أنشأها الإمبراطور تراجان **Trajan** حوالي عام ١٠٠ ميلادية، والتي سميت باسم مكتبة أولبيا

Ulpia، وكانت تضم– ضمن مجموعاتها– محفوظات الإمبراطورية أيضًا.

ويقال إن عدد المكتبات العامة في روما حوالي عام ٣٧٠ ميلادية لم يكن يقل عن ٢٨ مكتبة عامة، كما كثر عدد المكتبات المماثلة في الأقاليم تدريجيًا. ومن بين المكتبات، التي عرفناها من النصوص الأدبية والحفريات، المكتبة الكبرى التي أسسها الإمبراطور هادريان في أثينا.

وبصفة عامة يحتمل أن هذه المكتبات العامة كانت تستخدم للقراءة الداخلية، فالأروقة التي يبدو أنها كانت جزءًا متممًا لكل مكتبة عامة، يظهر أنها المكان المفضل للدارسين، حيث كانت تطيب لهم الإقامة وتمضية ساعات عدة في القراءة، أو في مناقشة الموضوعات العلمية. ومع هذا فنحن نعلم أنه كان من المسموح به أيضًا إمكان إعارة الكتب خارج المكتبة. على أنه تجب الإشارة إلى أن بعض المكتبات العامة كانت ملحقة بمجموعات من المباني المحتوية على حمامات رومانية ساخنة أيضًا، وكانت هذه الأبنية فاخرة البناء، إذ أنها كانت المكان المفضل لملتقى الطبقة الراقية الرومانية.

ج- تطور الكتابة

ازدهر الأدب اللاتيني في القرن الثاني الميلادي بشكل واضح، كما بدأ ظهور نوع جديد من الكتابة الخاصة بالمخطوطات، تختلف عن الكتابة السريعة العادية، وهي نفس الظاهرة التي حدثت في بلاد اليونان كما ذكرنا سابقًا.

وقد اتصفت هذه الكتابة اللاتينية في عهدها الأول بانعدام المرونة، كما كانت مثيلتها الإغريقية من قبل، واحتوت مثلها أيضًا على حروف كبيرة. وأقدم أشكال هذه الكتابة، وهو الكتابة، وهو الكتابة الكبيرة **Capitale**، التي تعد البردية التي كشف عنها في هيركيولانوم **Herculanum**، أقدم نموذج معروف لها، ذا أحرف حادة، وزوايا قائمة متعددة؛ في حين أن الكتابات المتأخرة عنها، والمعروفة باسم الحروف الدائرية **Onciales** فتمتاز بأنها أكثر عرضًا واستدارة. وبلغت الكتابة اللاتينية أقصى تطور لها منذ القرن الرابع الميلادي، حيث ثبتت على حالها– ككتابة خاصة بالمخطوطات– إلى نهاية القرن

الثامن. وفي هذين النوعين من الكتابة، بعض الاختصارات، كما كان الحال في الكتابة الإغريقية.

اختراع الورق في الصين

بينما كانت لفافات البردي وكراس الرق مزدهرين جنبًا إلى جنب في مكتبات الإمبراطورية الرومانية، كشفت الصين كشفًا جديدًا، كان له بعد ذلك أهمية حاسمة في تاريخ الكتب في الغرب.

ورق الحرير

سبق أن ذكرنا أن الصينين عقب الأمر الإمبراطوري الذي صدر في عام ٢١٣ ق.م، بدأوا يستعملون الحرير أيضًا في صناعة كتبهم، وإن كانت مادته غالية الثمن بالطبع، مما دفعهم إلى صنع مادة جديدة من خرق الحرير، وذلك بنقعها في الماء، وبعد تمزيقها إلى قصاصات صغيرة، وتحويلها إلى سائل مغلي رقيق، ثم تجفيفها بعد ذلك للحصول على نوع من الورق الناعم.

الورق الحقيقي

ولكن هذه الطريقة كانت غالية الثمن جدًا، كما كانت العملية الثانية فنتاج الورق من الحرير بحيث تعذر انتشارها، حتى نجح تساي لون **Tsai Lun** عام ١٠٥ ميلادية، في اختراع الورق، وذلك باستخدامه في إنتاجه مواد أقل غلاء من الحرير، كقشور النباتات، وفضلات القطن لجاف، وشباك صيد السمك بعد استهلاكها، وغير ذلك. وما لبث أن نجح مشفه هذا نجاحًا عظيمًا، بحيث أمكن كتابة عد عظيم من المخطوطات على الورق في غضون القرون التالية.

وفي الواقع لم يبق شيء من هذه المخطوطات التي ترجع إلى تلك القرون الأولى. على ان العالم الدانمركي سفن هيدان **Sven Hedin** قد كشف في واحة صغيرة بالقرب من بحيرة لوب نور الواقعة في صحراء التبت **Thibet** كمية صغيرة من قصاصات الورق،

لا بد وأنها أقدم الأوراق التي كشفت للآن. كما وجد في أحد حوائط معبد تون هوانج Tun Guang ببلاد التركستان، عدد معين من المخطوطات المدونة على الورق، بعضها محفوظ الآن في المتحف البريطاني، بلندن وبعضها الآخر بالمكتبة الأهلية بباريس. وهي على شكل اللفافات، ككتب البردي.

على أن الورق لم يصل إلى أوروبا إلا بعد اختراعه في الصين بزمن طويل. وقبل حدوث هذا، عانت أوروبا اضطرابات سياسية واجتماعية واقتصادية كبيرة، لعبت كذلك دورًا هامًا في تاريخ الكتاب.

الجزء الثاني

العصر الوسيط

العصر الوسيط المسيحي الأول

١- مكتبات الأديرة والمكتبات الكنسية الأولى

مرت مجموعات الكتب الرومانية بعهد سيء الطالع، بدأ حين تزعزعت أركان الإمبراطورية، وخربت قبائل الجرمان المدمرة إيطاليا. ومن المؤكد أن مكتباتها في القرن الخامس وبداية القرن السادس الميلادي قد فقدت جزءًا هامًا من الكنوز التي احتوت عليها، حين كانت هذه الإمبراطورية تكافح في سبيل البقاء.

مجموعات الكتب المسيحية قبل الغزوات الجرمانية

كان أثر الديانة المسيحية قد ظهر فعلًا قبل ذلك، إذ كان الأدب المسيحي قد بدأ ظهوره جنبًا إلى جنب مع الآداب الإغريقية واللاتينية. وقامت بجوار الكنائس مكتبات عرفت باسم "المكتبات المقدسة". **Bibliothecae Sacrae** أو "المكتبات المسيحية" **Bibliothecae Christianae**. وكانت مكونة من نصوص الكتاب المقدس، ثم أضيف إليها فيما بعد كتابات آباء الكنيسة، وكتب الطقوس المستخدمة في الصلوات.

وفي قيصرية بفلسطين، قامت مكتبة مسيحية شهيرة. وهي ترجع إلى أحد آباء الكنيسة، يدعى بامفيلوس **Pamphilus** المتوفى عام ٣٠٩ ميلادية، وهو من تلاميذ أوريجانوس **Origene** وقد أثنى عليها جيروم، **Hieronymus** بعد ذلك بقرن. كذلك عرفنا مجموعات كتب آباء الكنيسة الأخرى، وجمعت الكتب في أديرة مصر، التي تكونت فيها الجماعات الرهبانية الأولى منذ القرن الثاني بعد الميلاد. ولقد جلب الإنجليز في القرن التاسع عشر من كثير من هذه الأديرة– وخاصة من أديرة صحراء النوبة– عددًا كبيرًا من

المخطوطات القبطية والإغريقية، التي ظلت في الأديرة دون أن يتنبه الرهبان لأهميتها. وبعد فحص هذه المخطوطات، أمكن التعرف على نصوص مسيحية وغيرها، ترجع إلى القرن الخامس الميلادي.

ويحتمل أن مباني مكتبات الأديرة القديمة، كانت تحتوي على عدد معين من فجوات في جدرانها، مغطاة بالخشب، ولها أرفف وأبواب خشبية. ثم وضعت الكتب فيما بعد في "دواليب" مغلقة، سميت باسم **Armaria**. أما الكتب المستعملة في الطقوس الدينية والقداسات، وكتب الصلوات وغيرها من الكتب التي كانت تكون الجانب الرئيسي من مكتبات الكنائس والأديرة، فكانت تحفظ في الغالب على حدة، فيما يسمى باسم "الخزانة المقدسة" **Sacristie** مع الأواني المقدسة وغيرها من الذخائر الثمينة.

وأخذ تأثير الكنيسة المسيحية، وخاصة تأثير الكنيسة الرومانية في الازدياد المطرد، فيما تختص بميدان الكتاب، عقب الانقلابات التي ترتبت على الغارات الجرمانية البربرية، حتى إنها تحكمت في عالم الكتب طيلة العصر الوسيط، فضلًا عن قيمتها الأساسية في المحافظة على الجزء الذي نجا من الأدب القديم من التدمير الذي أحدثته الانقلابات السياسية، كما سنرى فيما بعد.

٢- المكتبات البيزنطية

هذا وقد وجدت حضارة الإغريق القدماء في الإمبراطورية البيزنطية، ملاذًا احتمت به من الدمار الذي هددها به غزوات البرابرة.

المكتبات الامبراطورية

جاهد الإمبراطور قسطنطين الأكبر في القرن الرابع– كما فعل البطالمة في الإسكندرية من قبله– في أن تجعل من بيزنطة– عاصمة الإمبراطورية الرومانية الشرقية– مركزًا للحضارة في عصره، حتى أمكنه أن يؤسس بمعاونة علماء الإغريق– قبل أن يحرق المسيحيون مكتبة الإسكندرية بعدة أجيال– مكتبة كان الأدب المسيحي فيها ممثلًا بنسبة قوية، وإن لم يمنع ذلك من احتوائها على الكثير من الأدب غير الديني.

ولم تلبث بعد ذلك أن أنشئت مكتبة أخرى للآداب غير المسيحية في أيام جوليانوس الجاحد **Julien l'Apostat**. على أن مكتبة الإمبراطور قسطنطين قد أحرقت في سنة ٤٧٦م. على أن هذه المكتبة ما لبثت أن أعيد بناؤها، وإن ظل مصيرها بعد ذلك مجهولًا. ويبدو مع هذا أنها عاشت حتى الحروب الصليبية، وأن جزءًا منها قد بقي إلى وقت استيلاء الأتراك على القسطنطينية سنة ١٤٥٣، مما يؤدي إلى احتمال ضمها إلى مكتبة السلطان العثماني الأول.

مكتبات الأديرة

في الأكاديمية التي أسسها قسطنطين في بيزنطة، انصرف العلماء بحماس إلى الدراسة. واشتغلوا في الوقت ذاته بنسخ الآداب الإغريقية القديمة. وقد احتذى الرهبان البيزنطيون هذا المثل، وظلت أديرتهم طيلة العصر الوسيط حصنًا للثقافة الإغريقية.

وأشهر هذه الأديرة دير ستوديون **Studion** في بيزنطة الذي بين رئيسه ثيودور **Theodore** في القرن التاسع طريقة إدارة المنسخ والمكتبة والعشرين ديرًا التي قامت حينئذ على جبال شبه جزيرة آثوس **Athos** الصغيرة الواقعة على بحر إيجه. كذلك حوى دير سانت كاترين عند سفح جبل سينا، مثلما حوى غيره من الأديرة العديدة مجموعات ثمينة من المخطوطات.

ود كانت هذه الأديرة البيزنطية، كما كانت مكتبات بيزنطة نفسها موردًا لا يقدر بثمن للكشوف الأثرية التي قام بها هواة جمه مجموعات الكتب في عصر النهضة الأوروبية الحديثة. وعلى الرغم مما عانته هذه الأديرة من أزمات وكوارث أصابتها على مر الزمن، وعلى الرغم من أنه لم يبق بها شيء تقريبًا من مجموعاتها الأصلية القديمة، إلا أن ما بقي بها بعد ذلك يعتبر اليوم إلى حد ما كنوزًا ثمينة من بقايا القرون الأولى للعصر للوسيط، وإن كانت هذه الآثار صعبة لمن هم في خارج هذه الأديرة[٣] بطبيعة الحال.

---

(٣) كتب ذلك قبل أ، تقوم بعثة أمريكية لتصوير مخطوطات دير سينا بمعاونة جامعة الاسكندرية. وقد صدر فهرس لها وضعه الدكتور مراد كامل أستاذ اللغات الشرقية بجامعة القاهرة.

وكان من بين هذه الكشوف، ما قام به العالم واللغوي الألماني تيشندورف **Tischendorf** في دير سانت كاترين عام ١٨٤٤، من إنقاذ ثلاث وأربعين ورقة من نسخة العهد القديم اليوناني من يد رهبان الدير، بعد أن كانوا قد اعتزموا إحراقها. وهي لا تزال محفوظة إلى اليوم بمكتبة جامعة لينبرج. كذلك كان لهذا العالم نفسه بعد هذا بعدة سنوات حظ العثور على جزء آخر من نفس هذا المخطوط، كما عثر أيضًا على نسخة كاملة من العهد الجديد. وقد قدمها هدية لقيصر روسيا بمدينة سان بطرسبرج **Saint-petersbourg** "لينينجراد الحالية" وهذه النسخة الشهيرة من الإنجيل معروفة باسم "مخطوط سينا" **Codex Sinaiticus** وهو يعتبر أيضًا أقدم مخطوط إغريقي من القرن الرابع الميلادي فضلًا عن قيمته النادرة لاحتوائه على العهد الجديد كاملًا.

المجموعات الخاصة

ومن بين العلماء البيزنطيين الذين عرفناهم، العالم فوتيوس **Photius** الذي عاش في القرن التاسع، وترك لنا موجزًا قيمًا عن الأدب القديم في قائمة كتبه المسماه **Myriobiblon**، التي بين فيها محتويات مجموعة قدرها ٢٨٠ كتابًا قديمًا كانت تحويها المجموعة التي كان يملكها.

٢- حضارة العرب وأثرها في الغرب

١- إحياء الآداب اليونانية (الإغريقية):

إلا أن الثقافة الإغريقية وجدت من يجلها في شعب غريب تمامًا عن العالم المسيحي ونقصد به العرب. وبعد أن أسس المسلمون إمبراطوريتهم الكبرى وحدوا سلطانهم حتى بلغ إسبانيا حيث نشأت بين العلم اليوناني والعلم العربي علاقات كانت آثارها خصبة.

المكتبات العربية في الشرق وفي أسبانيا

وقد وجدت في المكتبة الشهيرة التي أسسها الخليفة هارون الرشيد وابنه المأمون ببغداد كتب يونانية وكذلك في مكتبة الفاطميين بالقاهرة. ويقال إن هذه المكتبة الأخيرة

حوت مائة ألف مجلد قبل أن يدمرها الأتراك عام ١٠٦٨. ولكن المخطوطات الإغريقية جمعت بعدد كبير في المكتبة التي أسسها الأمويون في قرطبة، إذ بلغت ستمائة ألف مجلد قبل أن يدمرها المنصور عام ٩٧٨. وقد ظهر فيها نشاط كبير لترجمة المؤلفات الإغريقية إلى اللغة العربية، ثم ترجمت هذه الترجمات العربية مرة أخرى إلى اللغة اللاتينية، وعن هذا الطريق الملتوي وحده عرف علماء العصر الوسيط كثيرًا من المؤلفين المشهورين في العصر القديم مثل أرسطو وأبو قراط وجالينوس. وكانت طليطلة بوجه خاص مركز هذه الترجمات.

٢- العرب يدخلون الورق في الغرب

إن كان العالم الإسلامي قد أبدى كل هذا النشاط الثقافي والأدبي، فإنما يرجع الفضل في هذا إلى إمكانه الكتابة على مادة لم تكن أوروبا تعرفها حتى ذلك الحين. ذلك لأن العرب في أواسط القرن السابع الميلادي، كانوا قد غزوا بلاد الفرس، وتوغلوا حتى التركستان، حيث وجدوا في سمرقند الورق الذي كانوا يجهلونه إلى ذلك الوقت.

وكان يربط سمرقند ببلاد الصين طريق تجاري قديم، وعن هذا الطريق وصل اختراع الورق الصيني إلى الفرس. ثم ما لبث سر صناعة الورق أن انتشر تدريجيا في أنحاء الإمبراطورية العربية، إلى حد أنه وجدت في القرن الثامن في عهد هارون الرشيد مصانع للورق ببغداد وبلاد العرب. وفي القرن العاشر وصلت صناعة الورق إلى مصر، حيث يقال إن العرب استخدموا أكفان مومياء الفراعنة في صنع الورق.

وفي القرن الثاني عشر وصلت صناعة الورق إلى أوروبا عندما أدخلها العرب أنفسهم في بلاد إسبانيا، حيث كانت طليطلة– بوصفها من أكبر المراكز الأدبية الأوروبية– من أوائل مدنها التي صنعت الورق.

أوروبا الكاثوليكية في عهد غارات البرابرة

١- مكتبات الكنيسة الكاثوليكية

استمرت الكنيسة الكاثوليكية بطوائفها الدينية ومؤسساتها الكنيسة، بعد سقوط الإمبراطورية الرومانية وانتصار المسيحية، في السير بالأعمال المتعلقة بالكتب.

إيطاليا

من أهم أعلام الكتاب الإيطاليين في ذلك الوقت كاسيودور **Cassiodore**. وهو شخصية مميزة لهذا العهد الانقلابي الخطير. وكان من أسرة كبيرة رومانية عاشت في أواخر القرن الخامس ومطلع القرن السادس، ودخل في خدمة ثيودوريك **Theodoric** ملك القوط الشرقيين. وقد اعتزل كاسيودور في شيخوخته الحياة العامة، وأسس في جنوب إيطاليا ديرًا اسمه دير "فيفاريوم" **Vivarium**، وأقام به ما يشبه أكاديمية مسيحية، ووضع لهذا الدير نظامًا لإدارته نص فيه على أن يقوم الرهبان على عبادة الله سواء بقراءة النصوص الدينية قراءة فاحصة، أو بنسخ صور منها. ولم يقصد بهذه النصوص الكتابات المقدسة فحسب، وإنما قصد بها سائر الكتب العامة الإغريقية واللاتينية أيضًا.

كذلك جمعت في مكتبة البابا بروما منذ القرن الخامس الميلادي كتب خاصة بالمحفوظات البابوية الموجودة بقصر اللاتران **Latran**، وإن كنا لا نعلم شيئًا عن هذه الكتب.

غالة Gaule

لم يقتصر هذا النشاط المكتبي في العصر الوسيط على إيطاليا، إذ تعداه إلى خارجها أيضًا، حيث وجدت شواهد دالة على اهتمام المعاصرين بالآداب حتى في هذه العصور المضطربة، وخاصة لدى كبار رجال الكنيسة، والعلمانيين. وقد ترك لنا كبير الأساقفة سيدوان أبولينير **Sidoine Apollinaire** في رسائله لمحة عامة عن عدة مكتبات، كانت موجودة في جنوب غالة في عصر غارات أتيلا **Attila**. وقد أشار في كتابه خاصة إلى

مجموعة جميلة كان يملكها حاكم غالة الروماني تونانتيوس فريولوس Tonantius Ferreolus. في مقره الريفي المسمى فيلا بروسيانا Villa Prusiana بضواحي مدينة نيم Nimes. وهي مجموعة لم يكن يفوقها في نظر هذا المؤرخ، مكتبة أخرى من مكتبات روما القديمة. ومع هذا فقد بدأ، مع احتلال الفرنجة لبلاد الغال، اضمحلال في حضارتها لازمها إلى آخر القرن السادس، أي تقريبًا في نفس الوقت الذي جمع فيه إيسيدور Isidore، أسقف إشبيلية العالم، مكتبته الثمينة.

٢- نشاط الرهبان في ميدان الكتاب

إحياء رهبان البندكتيين للتراث الكلاسيكي

فاق نشاط الرهبان البندكتيين في ميدان الكتاب نشاط أية هيئة رهبانية أخرى، حتى إن القديس بندكت نفسه، أسس في إيطاليا في عام ٥٢٨م دير مونت كاسينو Monte Cassino الذي ذاعت شهرته، كما وضع نظامًا رهبانه، يخصصون كل أوقات فراغهم للقراءة، بل وتشدد بعض شيوخهم في مراعاة الرهبان لنظام الطائفة في هذا الشأن.

أما القديس بندكت، فقد فكر هو نفسه بوجه خاص في الأدب الديني. وقد درست الآداب الكلاسيكية اللاتينية، ونسخت جنبًا إلى جنب مع المؤلفات الدينية في الأديرة البندكتية العديدة، التي زاد عددها تدريجًا في كل أوروبا، في النصف الثاني من القرن السادس، عندما أسس موروس Maurus– تلميذ القديس بندكت Benedict– ديرًا سمي باسم دير مدينة سان مورسيرلوار Saint Maur Sur Loire ببلاد الغال.

ولم تكن قراءة الرهبان للأدب القديم ونسخهم له حبًا في هذا الأدب ذاته، وإنما كانت راجعة إلى ضرورة تعلمهم اللغة اللاتينية، ذلك لأنهم– لكي يتمكنوا من قراءة الأدب الكنسي ولكي يصلوا إلى إجادة اللغة اللاتينية– انصرفوا إلى الثقافة والأدب القديم الذي لم يكن بالنسبة لهم غير وسيلة لبلوغ مأرب خاص. وهكذا نشأت– بفضل نشاط هؤلاء الرهبان– ثقافة دولية أمكنها– رغم طابعها الديني القوي– من أن تحافظ

على صلتها بالحياة الروحية للعصر الكلاسيكي. فإذا كانت تأثير هذه الحضارة الكلاسيكية قد بقي حتى اليوم، فإنما يرجع الفضل الأول في ذلك إلى الكنيسة الكاثوليكية.

انتشار بعثات التبشير الكلتية

كان نشاط الرهبان الإيرلنديين ملحوظًا للغاية، فعلى الرغم من بعد أيرلندا كثيرًا عن مراكز الحضارة القديمة، إلا أن هذه الجزيرة– رغم هذا– كانت، في مطلع العصر الوسيط، ملجأ للحضارة الكلاسيكية أكثر من أي مكان آخر.

كانت أيرلندا قد تحولت إلى المسيحية على يد القديس باتريك **Saint Patrick** في القرن الخامس الميلادي، وما لبث أن عكف الرهبان الإيرلنديون، على دراسة المخطوطات القديمة بحماسة وشغف، واهتموا بالآداب الإغريقية خاصة، كما كشفوا طريقة معينة قومية خاصة بهم سوف نذكرها فيما بعد. وامتاز رهبان الإيرلنديين، فوق هذا، بحماسة مبشريهم ومبعوثيهم، إذ سرعان ما بكروا بإرسال الأسقف الإيرلندي الشهير القديس كولومبان **Saint Colomban** إلى إنجلترا والقارة الأوروبية عام ٥٨٠م، حيث اشترك، مع اثنى عشر راهبًا آخرين، في تأسيس أول دير على أرض بلاد غالة، وهو دير لوكسي **Luxeuil**، كما أحضر إليه عدة مخطوطات كانت نواة أولية لمكتبة ديرية، بحيث ظلت هذه المدينة من أهم مراكز الحياة الروحية الفرنسية أكثر من قرن من الزمان.

كذلك أسس كولومبان هذا، فيما بعد، ديرًا في إيطاليا، لا يقل شهرة عن سابقه، ونعني به دير بوبيو **Bobbio**. وهكذا انتقلت الطريقة الخاصة بالكتابة الإيرلندية، من المراكز الأمامية الخارجية، إلى مهد الكنيسة ذاتها.

كذلك أسس رهبان آخرون من البندكتين– ومنهم جالوس **Gallus**– في سويسرا، ديرسان جال **Saint-Gall** الذي لم يزل قائمًا إلى اليوم، والذي ما لبثت مكتبته أن ذاع صيتها.

كبار المبشرين الإنجليز

كان أثر الرهبان الإيرلنديين في انجلترا أيضًا ملحوظًا، وقد حدث هذا في نفس الوقت الذي كان فيه مبعوثو البابا يزاولون فيها نشاطهم. ولم تنج المكتبات الديرية التي أسست بها إلا قليلًا، بسبب الاضطرابات الناجمة عن حملات "الفايكنجز" **Vikings**.

وأشهر رجال الكنيسة الانجليز في هذا الوقت "بيد" **Bede** الذي كتب تاريخ الكنيسة، والأسقف بندكت الذي رحل إلى روما ست مرات لإحضار كتب منها، والقديس بونيفيس **Saint Boniface** الذي ذهب إلى ألمانيا لتبشيرها بالمسيحية. وكان من بين الأديرة لتي أسسها في هذه البلاد، دير فولدا **Fulda**، الذي ألحقت به مكتبة مشهورة فيما بعد. وقد صار أحد تلاميذ "بيد" **Bede**، ويدعى إجبرت **Egbert** كبيرًا لأساقفة يورك **York** حيث أسس بها مكتبة صار ألكوين **Alcuin** فيما بعد مديرًا لها، قبل أن يرحل عنها إلى أوروبا، كما سنرى فيما بعد.

انتشار الأديرة والمكتبات

أدى إنشاء ليكسي **Luxeuil** إلى إنشاء دير آخر بمدينة كوربي **Corbie** الواقعة بمقاطعة بيكالادي، مما شجع على إنشاء الدير السكسوني بمدينة كورفي **Korvey**، الذي صارت له مكتبة خاصة، وهي المكتبة التي ألف فيها المؤرخ الألماني ويدوكيند **Widukind** تاريخه في القرن العاشر الميلادي.

وعلى هذا النحو يمكن إيراد أمثلة أخرى عديدة، لتزايد عدد الأديرة، في هذه الفترة، دون انقطاع، بحيث يمكن وضع خرائط بأنساب أديرة طوائف الرهبان المختلفة. وكان كل واحد من هذه الأديرة الفرعية، يتسلم من "المؤسسة الأم" مجموعة من المخطوطات كنواة لمكتبته المستقبلة.

٣- المخطوط قبل عهد شارلمان- تقدم الكتابة

استمر تقدم الكتابة بنفس الخطى التي صحبت تقدم الثقافة العلمية في الأديرة

وهي الثقافة التي نمت بفضل اختيار اللاتينية وسيلة للتعبير، والأدب اللاتيني ميداناً خاصاً للدراسة.

الكتابة اللاتينية السريعة وأشكالها

نجد أولا الكتابة السريعة التي ظهرت في القرون الأولى للميلاد، جنباً إلى جنب مع الكتابة ذات الحروف الكبيرة، وكتابة الحروف المستديرة وشبه المستديرة التي سبق ذكرها.

هذه الكتابة السريعة، كانت شائعة الاستعمال في روما القديمة. ويمكن أن يقال عنها إنها لم تكن تحتوي إلا على حروف صغيرة. وذلك على عكس الأشكال الثلاثة الأخرى التي ذكرناها للكتابة، والتي لم يستخدم منها إلا الحروف الكبيرة فقط.

هذا وقد وصلت إلينا عدة مخطوطات من أقدم مدرسة للخطاطين في فرنسا، وهي "المنسخ" الملحق بكاتدرائية ليون **Lyon**، وترجع إلى الحقبة الممتدة من القرن الخامس إلى القرن الثامن الميلادي. وتغلب عليها "الكتابة المستديرة". ومنذ القرن السادس، نجد أيضاً "الكتابة شبه المستديرة". هذه الكتابة السريعة، بحروفها الصغيرة، نجدها من آن إلى آخر متناثرة هنا وهناك. وفي بعض الأحيان نجد شكلين أو ثلاثة أشكال من الكتابة في المخطوط الواحد جنباً إلى جنب. وما لبثت تلك الكتابة السريعة أن دخلت، شيئاً فشيئاً، ميدان الكتب المخطوطة في مطلع العصر الوسيط، حيث اتخذت –في مختلف الأديرة– أشكالا قومية خاصة، منها "الكتابة الإيطالية" التي امتازت على غيرها بكثرة مخطوطاتها الصادرة عن دير بوبيو **Bobbio** والتي عرفت باسم "كتابة بنفان **Benevent**" في القرنين العاشر والحادي عشر، وكذلك "الكتابة القوطية الغربية" التي شاع استعمالها في إسبانيا حتى القرن الثاني عشر، وكذلك "الكتابة الميروفنجية" **Merovingienne** التي سميت بهذا الاسم، لاستخدامها في وثائق ملوك الميروفنجيين، وهي كتابة ملحوظة بصفة خاصة في مخطوطات ليكسي **Luxeuil** وكوبي **Corbie**.

الكتابة الأيرلندية

يضاف إلى هذه الأشكال الثلاثة للكتابة، نوع قومي آخر سبق أن ذكرناه عرضاً،

وهو "الكتابة الأيرلندية الإنجليزية السكسونية أو الجزرية"، كما تسمى أيضاً بهذا الاسم بسبب صدورها أصلا عن جزائر أيرلندا وإنجلترا، وهي كتابة لا تشتق –كما اشتقت الكتابات الأخرى– من الكتابة اللاتينية السريعة، بل إنها أخذت عن كتابة لاتينية أخرى، ونعني بذلك الكتابة شبه المستديرة، وهي عبارة عن كتابة ذات حروف عريضة ومستديرة. ثم ما لبث الرهبان الإيرلنديون أن حوروها شيئاً فشيئاً إلى كتابة مكونة من حروف صغيرة متقاربة، وبها بعض الزوايا. واتخذوا في نفس الوقت بعض عناصر "الحروف الرونية" التي كانت لا تزال شائعة حتى ذلك الوقت. وقد نقلوا هذا النوع من الكتابة معهم في رحلاتهم التبشيرية، حتى شاع في جميع الأديرة التي أسسها رهبان الإيرلنديين في أديرة بوبيو **Bobbio** وليكسي **Luxeuil** وسان جال **Saint Gall** وغيرها.

الاختزال في الكتابة

كان هذا الاختزال شائعا عاما في جميع أشكال الكتابة. وقد سبق في العصر القديم استخدام الاختزال في بعض الكلمات والمقاطع التي كان يكثر تكرارها. أما في مخطوطات العصر الوسيط، فقد شاع الاختزال أولا في الكتب المقدسة، ثم بعد ذلك في الكتب العلمانية وإن لم يعم هذا الانتشار إلا بين القرنين الثاني عشر والرابع عشر، حتى صار الاختزال نظاماً متبعاً.

وبعد أن اختلفت أشكال الاختزال فيما بينها في مبدأ الأمر –كما يؤخذ مثلا من "الكتابة الجزرية" التي كان لها اختزالاتها الخاصة –ثبتت طرق ال اختزال فيما بعد وتوحدت. ولابد من مران طويل لمعرفة المصطلحات والتمييز بين بعضها البعض. وقد ألف الباحثون معاجم كاملة للتعريف بهذه الاختزالات ومعانيها.

أما الاختزال نفسه، فقد بدأ في أول عهده، بحذف بعض حروف الكلمة وذلك بكتابة بعض حروفها فقط بدلا من الكلمة بأكملها، ومن أمثلة ذلك ما يلي:

DS = Deus الله

DNS = Dominus السيد

أسقف **EPS = Episcopus**

وغير ذلك.

كذلك استعملت بعض الاختزالات في المخطوطات الكنسية للتعبير عن كلمات معينة، وليس لمجرد اختصار الفراغ، كما صار الحال فيما بعد. كذلك أدخلت –إلى جانب حذف الحروف– جملة رموز معينة للدلالة على الكلمات التي يكثر تكرارها، فكانت بذلك أشبه ما تكون برموز الاختزال الحالية، وكان مصدرها المخطوطات القديمة في القانون الروماني منها العلامات الآتية:

∋ =	منه أو ملكه **ejus**	
⁊ =	و	**et**
ꝓ =	لأجل	**pro**
ꝑ =	خلال– بوساطة	**per**

وغير ذلك.

ونعرف فوق ذلك نوعاً من الاختزالات يعرف باسم (الكتابة الفوقية)، وكان يقصد به حذف نهاية الكلمة بكتابة حرف واحد فوق الجزء الأول من الكلمة.

عمل الراهب الناسخ

كان الراهب في نسخه لأحد المخطوطات يقطع الرق أولا بسكين ومسطرة، وهي عملية عرفت في اللاتينية باسم **Quadratio** أو التربيع. وبعد ذلك كان يصقل سطح الرق، ثم تسطر الأوراق بعد تحديد المسافة بين السطور بثقوب صغيرة تثقب على حافة الأوراق بالفرجار.

أما التسطير نفسه، فكان يعمل بمثقاب أو بالحبر الأحمر. على أن القلم الرصاص ما لبث أن حل محلهما فيما بعد.

وعند بدأ عملية الكتابة كان الكاتب الناسخ يجلس إلى قمطر مزود بمحبرتين إحداهما للحبر الأحمر والأخرى للحبر الأسود، ثم يشرع في الكتابة، مستعيناً بريشة الأوز أو بالمحك.

العنوان وبداية الفصول

بعد انتهاء نسخ المخطوط، كان الكاتب يدون في نهايته عدة أسطر، تحتوي على عنوان الكتاب أو التعريف به (**Colophon**). وكانت هذه السطور تبدأ غالباً بعبارة **explicitus est** أو **Explicit** فقط، أي طوى بمعنى انتهى. وهذا مما يذكرنا بالعهد الذي كانت المخطوطات لا تزال تتخذ فيه شكل لفافات، إذ أن معنى هذه الكلمات هو طي المخطوط ونشره. ومع هذا كان العنوان يوجد أيضاً في أول المخطوط، حيث كان يبدأ بعبارة "**Hic incipit**" أي "هنا يبدأ"، ثم يليها ذكر موضوع النص. وغالباً ما كان الكاتب يضيف في نهاية المخطوط اسم المكان والزمن الذي تم فيه عمله، فضلا عن اسم الشخص الذي نسخ له المخطوط. ولم يكن ليتسنى إلى جانب هذا أن يذكر اسمه هو الآخر لتعريفه إلى الأجيال القادمة.

وبعد أن ينتهي الكاتب من عمله، يعقبه خطاط العناوين، لكي يكتب عناوين الفصول بالحبر الأحمر، ويزود الحرف الأول من كل جملة بخط رأسي أحمر.

٤- زخرفة المخطوطات

هكذا عرفتنا المخطوطات القديمة بالحروف الكبيرة **Capitales** في مطلع الكلمات **Iniiiales**. أما في مخطوطات الأديرة فإن هذه الحروف تلعب دوراً أهم بكثير.

المنمنمات La Miniature

كانت هذه الحروف ترسم، كما هو الشأن في عنوان الفقرات (أو الفصول) باللون الأحمر المصنوع من مادة السليكون **Minium** والزنجفر **Cinabre**. ثم تقدمت تدريجاً حتى صارت تزخرف بأقواس رأسية، وصارت في آخر الأمر تزخرف بزخارف فنية خاصة.

ولما اطرد استخدامها صارت "منمنمات" **Miniatures** وهي كلمة مشتقة من كلمة **Minium** اللاتينية السابقة الذكر وهي تفيد استعمال اللون الأحمر.

وإلى جانب اللون الأحمر، كثر استخدام لون أزرق فاتح، كما استخدمت في المخطوطات الفاخرة حروف مذهبة ومفضضة. ولهذا سمي الصناع المشتغلون بنسخ المخطوطات ذات الحروف المذهبة أو المفضضة باسم "المذهبين" **Chrysographes**. وقد صار استعمال الذهب خاصة من مميزات فن الكتاب البيزنطي الذي ظل برغم هذا يحمل في مجموعه الطابع الشرقي تقريباً، بما حواه من ألوان أرجوانية وما إليها من الألوان القاتمة.

ومن الأمثلة المعروفة للمخطوطات ذات الألوان الأرجوانية، والمكتوبة بحروف من الذهب والفضة، المخطوط المعروف باسم المخطوط الفضي **Codex Argentus** المحفوظ الآن بمكتبة جامعة أبسال **Upsal** بالسويد. وهو يحتوي على ترجمة التوراة التي قام بها الأسقف ألفيلا **Ulfila** في القرن الرابع الميلادي. ثم نسخت بعد ذلك في إيطاليا في القرن السادس.

هذا وقد كان للكتاب البيزنطي في القرن التاسع والعاشر والحادي عشر، تأثير عظيم على الكتاب الأوروبي. ويبدو هذا الأثر واضحاً بوجه خاص في توراة شارل الأصلع وكتاب مزاميره، الموجودين حالياً بالمكتبة الأهلية بباريس. على أن هذا التأثير لا يلبث أن يضمحل تدريجاً خلال القرن الحادي عشر.

تلوين المنمنمات L'Enluminure

كان طبيعياً أن تكون المخطوطات القديمة للعصر الوسيط غير متساوية في أهميتها الفنية ولا في مهارة أدائها. إذ أن عدداً كبيراً منها يحتوي على زخارف متواضعة للغاية، فضلا عن إهمال أدائها بشكل واضح. غير أننا كلما تقدمنا في العصر الوسيط، كلما رأينا تقدم الزخرفة. فلا تلبث الألوان أن يتكاثر عددها، فيضاف إلى اللون الأحمر اللونان الأزرق والأصفر، كما يضاف اللون الأخضر في القرن الثاني عشر. أضف إلى ذلك عدم

اقتصار الزخرفة على الحروف الكبيرة وحدها. وآية ذلك أنه لم ترسم صورة كاملة داخل هذه الحروف فحسب، بل وصل الأمر إلى إحاطة الصفحات كلها بالزخارف أو إلى رسم مناظر مستقلة عن الكتابة **Enluminure**.

ثم استخدمت في النهاية إلى جانب الألوان، أوراق رقيقة من الذهب المصقول، لتطعيم الزخارف. وإذا كان النص –كما كان الشائع في المخطوطات الكبيرة– مكتوباً على عمودين، فإن إمكانيات زخرفة الإطارات كانت أعظم.

فن المزخرفين

يمكن القول إجمالا بأن الراهب الذي كان يكتب النص، لم يكن هو نفسه الذي يقوم برسم الحروف الكبيرة **Initiiales** والصور الأخرى، إذا كان الكاتب يترك المكان اللازم، لهذه الحروف والزخارف، شاغراً، مبيناً في الهامش غالباً –بحروف رفيعة سهلة المحو– البيانات الدالة على موضوع الرسم. ثم بعد ذلك يبدأ الرسام في عمله، مستعيناً بلوح وفراجينه. فكان يبدأ أولا بتخطيط عام للرسم المطلوب بريشته بخطوط رفيعة جداً، وذلك قبل أن يلونها بالذهب، أو بغيره من الألوان.

هذا ويمكن القول بأن جميع زخارف الفترة الأولى من العصر الوسيط تقريباً، كانت أقرب إلى الفن الزخرفي منها إلى التصوير، إذ نجد فيها الإطارات المحيطة بالنصوص وهياكل الحروف الكبيرة تنتشر على شكل دوائر متداخلة تداخلا خياليا، بحيث تشغل الفراغ الموجود في الأجزاء الخالية من ورقة الرق. وغالباً أنها تكون مع النص ذاته أشكالا ذات تأثير زخرفي كبير، وذلك في حين أن صور الحيوانات المتوحشة والخرافية الواردة في "سفر الرؤيا" **Apocalypse** هي نتاج خيال فج للغاية.

وما قلناه ينطبق، بصفة خاصة، على مخطوطات الرهبان الإيرلنديين التي امتازت بطابع خاص، لا بسبب كتابتهم فحسب، وإنما أيضاً بسبب أسلوبهم الكلتي **celtic** الظاهر في حروفهم الزخرفية الكبيرة **Initiales**، وفي إطاراتهم ذات الحواشي المنقطة، ورؤوس حيواناتهم الخرافية. أما في جنوب إنجلترا، فقد اتصف فن الكتاب، في القرنين

العاشر والحادي عشر، بمميزات منها الإطارات الفنية لصور أوراق الشجر، كما يمكن أن يمتاز فن الزخرف بطابع خاص عند الشعوب الأخرى. وفي كتب الطقوس الدينية، يبدو فن التصوير في أقصى روائه من مخطوطات القداس الكبيرة، والمزامير والأناشيد التي في حجم النصف، إلى كتب الصلوات ذات حجم الربع أو الثمن. ومما يستلفت النظر، بقاء الألوان بحالة جيدة، إلى أيامنا هذه. فهي ذات نضارة وبهاء، كما لو كانت ألوانها قد رسمت حديثاً!

عصر شرلمان

١- محاولة شرلمان تركيز الحياة العقلية

تعتبر المحاولة التي قام بها شرلمان في القرن الثامن، عملا كبير الأهمية بالنسبة لجميع نواحي الحياة الأدبية، وذلك لجمعه العلماء الأجانب في بلاطه، لكي ينشروا بين شعوبه نور العلم والثقافة. فحضر من هؤلاء بول دياكر **Paul Diacre** من إيطاليا، وألكوين **Alcuin** تلميذ إجبرت **Egbert** من مقاطعة يورك **York** الواقعة في نورثمبرلاند **Northumberland**، وهو الذي ترك نشاطاً وذكريات خالدة، في دير سان مارتان **Saint Martin** بمدينة تور **Tours**، حيث صارت مدرسته، التي أنشأها هناك، مثلا يحتذى لكثير من المدارس الديرية والكنسية. وكان من بين تلاميذ الكوين من يدعى "رآبان مور" **Raban Maur** الذي أنشأ مكتبة دير فولدا **Fulda** وهكذا شجع شرلمان في بلاطه بأكس لاشابل **Aix Lachapelle** هيئة كبيرة من النساخين، كما أنشأ بها مكتبة. وكان على العلماء الذين ألحقهم ببلاطه، نشر الآداب الكلاسيكية، بعد تحقيقها وتمحيصها لغويا، كما كان الشأن بالضبط في مكتبة الإسكندرية.

الفن الروماني الوسيط في المخطوطات

الكتابة الكارولنجية

أخذت بطانة شرلمان على عاتقها، إصلاح الكتابة وفقاً لهذه الاتجاهات التي ترمي

إلى تركيز الحياة العقلية. لقد كانوا يريدون توحيد أشكال هذه الكتابة، لتحل محل أنواع الكتابات القومية المختلفة، فوصلوا تدريجاً إلى فرض شكل نموذجي وهو الكتابة الكارولنجية، وهي كتابة صغيرة الحروف، يحتمل اقتباسها عن الكتابة الميروفنجية بتأثير الكتابتين اللاتينيتين: المستديرة وشبه المستديرة.

وفي وقت قصير نسبياً حلت محل الكتابات الإقليمية، واتخذت، بالطبع، طابعاً خاصاً لدى كتاب كل دير. ومع هذا فلم يمنع ذلك من أن تتخذ هذه الكتابة طابعاً معيناً وموحداً بوجه عام، لازمها طالما ظل الأسلوب الروماني الوسيط سائداً في الفن، بحيث نجد في الواقع ارتباطاً قوياً بين أشكال الحروف الصغيرة الكارولنجية، وجوهر الطراز الروماني الوسيط، حتى سميت الكتابة الكارولنجية بحق باسم "الكتابة الرومانية الوسيطة".

ومما يميز العصر الأول لهذه الكتابة، الخطوط الطويلة السميكة التي يزيد ارتفاعها كثيراً على بقية ارتفاع الحروف الأخرى على السطر، والتي تزيد من القيمة الزخرفية لكل حرف من مختلف الحروف الطويلة. ثم أصبحت حروف الكتابة الكارولنجية في نهاية القرن الحادي عشر، وفي خلال القرن الثاني عشر أكثر ضيقاً وارتفاعاً، وأكثر تقارباً وزوايا، وظلت على هذا النحو إلى أن تحولت في نهاية الأمر إلى شكل جديد عرف باسم الكتابة القوطية.

تقدم في الزخرفة الملونة

ظهر أثر الحركة الكارولنجية أيضاً في ميدان الزخرفة الملونة. فهنا أيضاً حاول المزخرفون مزج مختلف العناصر القومية التي بدت في المخطوطات التي جمعوها من كل صوب. وفي الوقت ذاته كان للاهتمام بالأدب الكلاسيكي القديم أثره في العودة إلى زخارف العصر القديم.

وهكذا يمكن الكلام عن عصر كارولنجي في تاريخ الكتاب وفنه، كما هو الحال في تاريخ الفن. فإلى جانب الدوائر المتشابكة والحيوانات الخرافية المأخوذة عن الفن الزخرفي الأيرلندي، نجد الموضوعات المأخوذة عن المملكة النباتية، كالأزهار والبراعم وأوراق

الأشجار، التي كانت تعالج دواماً ببراعة وتجسيم متقن. وكان يضاف إليها أيضاً، رسوم تحوي زخارف إغريقية، ونباتات شوكية، وغير ذلك. وقد اشتغل في مرسم الخطاطين والمزخرفين برئاسة ألكوين **Alcuin** كثيرون، منهم داجولف **Dagulf**، وإنجوبرت **Ingobert**، وجودسكال **Godescale**، ولويثار **Luithard** وغيرهم ممن أبدوا نشاطا عظيما تحت إدارته.

٣- المؤثرات الكارولنجية في ألمانيا- مكتبات الأديرة

لم يقتصر أثر الحركة الكارولنجية على فرنسا وحدها، إذ يمكن القول بأن هذا الأثر ما لبث أن امتد إلى أوروبا عامة، حيث انتشر الأسلوب الروماني الوسيط في جميع أقطارها، كما شاع الأسلوب القوطي فيها فيما بعد.

ففي ألمانيا، لم تقتصر المحاولات الأدبية والفنية، فقط، على الأديرة العديدة التي كانت تغمر البلاد، بل إنها نجحت، فوق هذا، في أن يكون لها هيئة منتقاة من ممثليها في بلاط ملوك أسرة أوتو **Otto** خلال القرنين العاشر والحادي عشر، بفضل تيوفانو **Theophano** زوجة الملك أوتو الثاني اليونانية، وكانت على جانب كبير من الثقافة، مما أدى إلى تأثير فن الكتاب البيزنطي على الكتاب الألماني في ذلك العصر. ومن أهم مراكز هذا الفن الأديرة الآتية:

١- دير كورفي Korvey

كان من بين الأديرة التي ذكرناها دير كورفي هذا، الذي كان به مكتبة لا نعرف عنها شيئا على الرغم من ذلك، ويرجع تاريخها إلى أوائل العصر الوسيط. على أنه يبدو أن عصرها الذهبي كان في خلال أواسط القرن الثاني عشر، وقد بقي لنا من هذه الفترة مخطوط ضخم– ضمن مجموعة أخرى من المخطوطات– يحتوي على نصوص عدة لشيشرون، وهو محفوظ بمكتبة الحكومة البروسية ببرلين. وهناك مخطوط آخر مشهور بهذا الدير هو عبارة عن كتاب من الرق للمؤرخ الروماني تاسيتوس **Tacitus**، يعتبر الأساس الوحيد في العالم للستة كتب الأولى من تاريخ هذا المؤرخ.

٢- دير فولدا Fulda

كان لهذا الدير الذي ذكرناه آنفاً مركز هام أيضاً، اشتغل به أربعون راهباً في نسخ الكتب، تحت رئاسة رئيسه الأول، وحتى على فرض المبالغة في هذا الرقم، فلا أقل من اعتبار منسخ فولدا هذا من أنشط أديرة العهد الكارولنجي، وأن أسلوبه في الخط أصبح نموذجا احتذته حملة من الأديرة الألمانية الأخرى التي تحولت كلها– أسوة به– من "الكتابة الجزرية" الأولى، إلى الحروف الصغيرة للكتابة الكارولنجية. كذلك صار لمدرسة رسامي فولدا أهمية كبرى، كما أبدت نشاطاً، لم يقتصر على تزويد هذا الدير نفسه بالمخطوطات المزخرفة، بل تعداه إلى توريد مخطوطات أخرى إلى مختلف الكنائس والأديرة، كان منها عدد كبير من كتب القداس والأناجيل والمزامير ذات الزخارف الرائعة.

وقد حمل جانب كبير من مخطوطات فولدا الطابع الفني للعهد الأوتوني. وامتاز تأليف هذه الرسوم بتأثيره الرائع ونزعته المتزايدة نحو استغلال الفراغ المعد للزخرفة استغلالا تاما. وأحسن مثل لهذا كتاب القداس الفاخر الخاص بمدينة جوتنجن **Gottingen** والذي يرجع إلى آخر القرن العاشر، بالإضافة إلى كتاب قداس آخر من القرن الحادي عشر، ويوجد الآن بالفاتيكان.

٣- دير رايخانو Reichnau

كان يوجد إلى جانب دير فولدا **Fulda** دير آخر يسمى دير رايخناو بمقاطعة سوابيا **Suabia**. وقد نال هذا الدير الأخير شهرة خاصة بسبب براعة الزخرفة الفنية التي امتازت بها كتبه. ويرجع الفضل، في تأسيس هذا الدير، إلى الراهب الأيرلندي **Pirmin**. وبلغ أقصى ازدهاره في عصر شرلمان. وفي هذا الدير جمع ريجنبرت **Reginbert** دون كلال أو ملال، كتباً عديدة لتأسيس مكتبته. أما مدرسة رسامي رايخناو، فإنها ازدهرت في القرن العاشر، حيث خلفت لنا جملة من المخطوطات المتتابعة والمزخرفة زخرفة غاية في الروعة. وبفضل هذه المخطوطات صار لهذا الدير أهمية عظمى، في تاريخ فن الكتاب الروماني الوسيط، بألمانيا.

٤ - دير راتزبون Ratisbonne

وفي القرن التالي، صار لدير سان إمرام **Saint-Emmeram**، بمدينة راتزبون، المكانة الأولى في فن الزخرفة. هذا الدير الذي بنى حوالي عام ٧٤٠م، فوق قبر ذلك القديس البافاري، كان من أوائل رؤسائه الراهب باتوريش **Baturich** تلميذ رابان مور **Raban Maur** مؤسس دير فولدا **Fulda**، والذي كان، كأستاذه، من كبار هواة الكتب. ومن بين الهدايا العديدة التي توالت على دير سان إمرام **Saint Emmeram** الإنجيل الشهير، المعروف باسم **Codex Aureus** أو "المخطوط الذهبي" –لكتابته بحروف من الذهب– والذي يحتمل أنه صنع بمدينة كوربي **Corbie** لشارل الأصلع ملك الفرنجه. وهو موجود الآن بمكتبة الدولة بميونخ.

بلغ هذا الدير أوج مجده في نهاية القرن العاشر، تحت رئاسة الأسقف رامولد **Ramwold**، وكذلك في أوائل القرن الحادي عشر، إذ اشتهرت راتزبون **Ratisbonne** بفضل مدرستها الديرية، حتى صارت تعتبر أثينا الثانية، كما ازدهر نشاطها الفني في ميدان الكتاب أيضاً، فيما بين الرهبان. وكان على رأسهم الراهب المشهور أوتلو **Othloh**. هذا وقد لوحظ تأثير الفن البيزنطي على هذه المدرسة.

مكتبات الأديرة الأخرى

وكان لمختلف الأديرة البندكتية الألمانية الأخرى، مكتبات كبيرة، كما كان لها نشاط واضح في ميدان الكتاب. ويوجد، في مكتبة مدينة لورش **Lorsch** الألمانية الموجودة بالفاتيكان، فهرس يرجع إلى أواسط القرن التاسع الميلادي، وهو يعين –رغم ما به من ثغرات– خمسمائة وتسعين رقماً للكتب، وهو رقم كبير جداً بالنسبة لهذه الحقبة، إذ أن مكتبات الكنائس والأديرة التي كانت تضم ما بين مائتين وثلثمائة مجلد، كانت قليلة، بينما كان متوسط محتويات أكثر هذه المكتبات من الكتب، لا يعدو عشرة كتب على الأكثر، نظراً إلى أنها لم تكن تحوي إلا قليلا من الكتب، فيما عدا الكتب اللازمة للطقوس الدينية. وهناك –عدا مكتبات الأديرة الألمانية العديدة التي ذكرناها– كثير غيرها

كان مشهوراً أيضاً، نذكر من بينها الأديرة الآتية بمقاطعة تريف **Treves** ببروسيا. وهي:

هرسفلد **Hersfeld**، وتجرنزي **Tegernsee**، وبندكتبيرن **Benediktbeuren**، وسان ماكسيمين **Saint-Maximin**. وفي الألزاس أديرة ميكلزبرج **Mickelsberg**، وبامبرج **Bamberg**، ومورباخ **Murbach**. وفي النمسا أديرة فاينجارتن **Weingarten**، وملك **Melk**، وزفيفالتن **Zwiefalten**، وغيرها.

٤- المخطوطات السكندنافية

كانت أقدم أنواع الكتابة في البلاد السكندنافية، تعرف باسم نورين **Norrone**، أو الكتابة الشمالية القديمة والإسلندية. وقد تأثرت هذه الكتابة أيضاً بالكتابة الكارولنجية، كما تأثرتب الكتابة الجزرية الأيرلندية: وقد ظهر أثر هذه الأخيرة أكثر وضوحاً في المخطوطات النرويجية، التي حذت حذو المخطوطات الجزرية، في استعمال الأشكال الرونية في كتابتها، بينما ساد التأثير الكارولنجي في الكتابة الأيسلندية.

أما الكتابة السويدية في العصر الوسيط، فقد تأثرت بالكتابة الإنجليزية السكسونية تأثراً واضحاً عن طريق النرويج. وهذا بينما تحمل الكتابة الدانمركية في نفس العصر الطابع الكارولنجي.

وأقدم المخطوطات التي وصلت إلينا، والتي يمكن الجزم بأنها اسكندنافية، ترجع إلى القرن الحادي عشر، أو على الأرجح إلى القرن الثاني عشر.

المكتبات في البلاد السكندنافية

كانت الأديرة في البلاد السكندنافية أيضاً، مصادر لنشر الثقافة والإكثار من عدد المكتبات. فمن بين الأديرة الدانمركية التي قامت بهذه الرسالة، دير سوروي **Soroe** الذي حوت مجموعته مخطوطاً لجستنيان **Justinien** يحمل اسم الأسقف أبسالون **Absalon**، وموجود الآن بالمكتبة الملكية بكوبنهاجن. ومن بين هذه الأديرة أيضاً دير مونكليف **Munkeliv** بمدينة برجن **Bergen** بالنرويج، ودير فادستينا **Vadstena**

بالسويد، الذي ضم ما يقرب من ١٥٠٠ مجلد، حتى صارت مكتبته أعظم مكتبة اسكندنافية بالعصر الوسيط.

مميزات المخطوطات السكندنافية

لو وازنا بين المخطوطات السكندنافية في هذا العصر، والمخطوطات المعاصرة لها بالبلاد الأخرى، لدهشنا لعدم إمكان المقارنة بين حروفها الأولى وصورها، وبين مثيلاتها التي حققها فن الكتاب في الأقطار الأخرى. أضف إلى ذلك وصول تلك المخطوطات إلينا، وخاصة الأيسلندية منها، بصورة غير جذابة إلى حد ما، فالرق المكتوبة عليه خشن وقاتم اللون ومسود من أثر الدخان أو ملوث ببقع من الدهن أو الأوساخ وغير ذلك، مما أدى إلى طمس جانب من الكتابة في أكثر من موضع. ولو فحصنا مثلا مخطوطي إدا Edda الشهيرين المحفوظين الآن بالمكتبة الملكية بكوبنهاجن، واللذين يرجعان إلى القرنين الثالث عشر والرابع عشر، لحكمنا فعلا بأن هذين المخطوطين ظهرا وعاشا وسط جماعة كان شعورها بالجمال بدائيا.

الحياة في المكتبات الديرية

اتخذت حياة الكتاب في هذه العصور مظهراً، عاماً مشتركاً، سواء كانت تلك الحياة راقية ناهضة –كما كان الحال بفرنسا وألمانيا– أم متواضعة، كما كان الحال في الأقطار السكندنافية.

النساخون

كان الرهبان والراهبات، يجلسون في القاعة الهادئة، الخاصة بالنساخ، وهي المنسخ Scriptorium الذي لا تصل إليه ضوضاء العالم الخارجي، وتقيد فيه الحياة بالنظام الصارم بقواعد الطائفة الرهبانية. ويبذلون نشاطهم لتمجيد اسم الله. وكثير من المخطوطات القديمة جاءت نتيجة مجهود عدة سنين استنفذت في إتمامها، بحيث لم يكن من الميسور صنعها في أي مكان آخر غير الأديرة، حيث عاش الرهبان تحت ظل الأبدية.

يقال إن أوتلو **Othloh** أحد رهبان ديرسان إمرام **Saint- Emmeram** الذي سبق أن ذكرناه، قد نسخ ثلاثة وعشرين كتابا من كتب القداس وكتاباً واحداً من المزامير وثلاثة أناجيل وكتابين من كتب الأوراد وكتابين للقديس أوغسطين **Saint-Angustin** وسبعة كتب من كتب التنظيمات الروحية.

وكان المعتاد اشتغال شباب الرهبان بعملية النسخ، وإن كنا قد عرفنا سلسلة كبيرة من الأساقفة ورجال الكنيسة المتحمسين للنسخ أيضاً. وغالباً ما كان عدة رهبان يشتركون في إتمام مخطوط واحد يتقاسمون فصوله.

رصيد المكتبة

كانت المصادر الأولى للمكتبات الديرية هي ما ينسخه الرهبان أنفسهم بالإضافة إلى ما كان يصل إليها من هدايا النبلاء والأثرياء والأباطرة والملوك والأساقفة والقسس، ممن كانوا يستحقون لذلك تخليد ذكرهم في "سجل الإهداء" بهذه المكتبات " **Liber daticus**"، كما كان لابد من الدعاء لهم في صلوات الرهبان.

يضاف إلى ذلك ما نعلمه أيضاً من وجود تبادل للكتب، وبيع وشراء لها فيما بين الكنائس والأديرة في ذلك الوقت. نورد من هذا القبيل ما ذكره ريجنبرت **Reginbert** في فهرسه الذي وضعه لمكتبة رايخناو **Reichnau** الألمانية من بيع بعض رجال الكنيسة كتب القداس لهذا الدير، بالإضافة إلى ما ذكره من أن أديرة ميكلزبرج **Michelsberg** وبامبرج **Bamberg** قامت في القرن الثاني عشر بإعادة نسخ نفس المخطوطات في كليهما. ويحتمل أن ذلك كان بقصد التبادل أو البيع.

المكتبي

كان أحد الرهبان، وهو رئيس المنسخ **Scriptuarius** يشرف على قاعة النساخ، كما كان يقوم، في نفس الوقت، بوظيفة أمين المكتبة **Armarius** أو **Librarius**، إلا إذا كانت تلك الوظيفة توكل إلى راهب آخر لأهميتها الكبرى في ذلك الوقت.

وغالباً ما كان المكتبي في الوقت ذاته، مرتلا وحارساً للذخائر وخادماً. ولم يكن عمله يقتصر على المحافظة على الكتب، بل تعداه إلى حراسة تحف الدير الأخرى، فضلا عن إمساكه سجل وفيات الدير، حيث كان يسجل فيه قائمة الوفيات التي تحدث في ديره وفي الجهات المجاورة.

أضف إلى ذلك ما كان يتطلبه منصبه كمكتبي، من مراقبة نظام ترتيب الكتب ونظافتها وإنشاء فهارس لها. وقد وصل إلينا الكثير من هذه الفهارس التي نجد بعضها منظماً بعناية، والبعض الآخر مهملا، والبعض مرتباً في مجموعات موضوعية؛ بينما البعض الآخر لم يكن يخضع لأي ترتيب، أو متبعاً مجرد ترتيب دخول الكتاب المكتبة. وإن كان أغلب تلك الفهارس لم يقصد به غير مجرد الاستفادة منه في جرد هذه المكتبات وإثبات حالها. وكان على كل كتاب علامة تثبت ملكيته، يضاف إليها غالباً صيغة تنص على لعنة كل من تحدثه نفسه بسرقته.

وكان على المكتبي الإشراف على إعارة الكتب، كما كان على الرهبان أن يجتمعوا في أوقات معينة لإعادة الكتب المستعارة، واستعارة كتب أخرى بدلها. كذلك كان من الميسور إعارة الكتب أيضاً إلى خارج الدير. ومن المعتاد أن هذه الإعارة كانت تمنح لأديرة أخرى، وإن كان يسمح لبعض العلمانيين من غير الرهبان بالاستفادة من هذا النظام أيضاً.

وكان هذا النظام يقضي بدفع رهن **Memoriale** لكل كتاب يستعار، وكان هذا الرهن عادة في صورة كتاب آخر. ولدينا قوائم لكتب أعيرت ترجع إلى القرن التاسع، وهي واردة من دير فايزنبرج **Waissenberg** بالألزاس.

فن التجليد في العصر الوسيط

١- التجليدات الأولى

كان أحد الرهبان، ويسمى **Ligator** (أو المجلد) مختصاً بتجليد الكتب. على أن أقدم أنواع التجليد يختلف كثيراً عما نفهمه من معنى هذه الكلمة، في وقتنا الحاضر، إذ

كان التجليد أقرب إلى ميدان صياغة الذهب والنحت على العاج منه إلى التجليد العادي.

فألواح الشمع **Diptycha** السابق ذكرها، والتي استخدمها الرومان في تدوين ملاحظات قصيرة عليها، كانت في عهد الإمبراطورية الرومانية تصنع من العاج، وتزود من الخارج بزخارف فنية، وذلك في بعض المناسبات الرسمية الخاصة كتولية أحد القناصل. ونعرف من بعض الأمثلة أن مثل هذه اللوحات، استخدمت في العصر الوسيط، لتجليد بعض مخطوطات الكنيسة.

٣- التجليدات على طريقة صياغة الذهب

كان هذا التجليد مكوناً من ألواح خشبية تزين بصفائح رقيقة من العاج المنحوت أو الفضة أو الذهب البارز، ومطعمة في الوقت ذاته بالأحجار الكريمة واللآلئ والميناء الملونة. وقد صنعت هذه التجليدات، خاصة، للكتب الدينية التي كانت تستعمل في وقت الصلاة، والتي كانت توضع فوق مائدة الهيكل. ولهذا سميت تلك التجليدات أيضاً بتجليدات الهيكل. وغالباً ما كان جزء الغلاف العلوي أكثر زخرفة ونقشاً من جزئه السفلي لأنه أكثر تعرضاً للأنظار.

أما النقوش البارزة، فغالباً ما كانت مستعارة من الصور المرسومة في داخل المخطوط نفسه، فضلا عن أنها كانت تمثل، على الأخص، حكايات من قصص التوراة والإنجيل، كأن تمثل مثلا المسيح مصلوبا في وسط الصورة، وحوله إطار من الأزهار وأوراق الشجر الزخرفية..



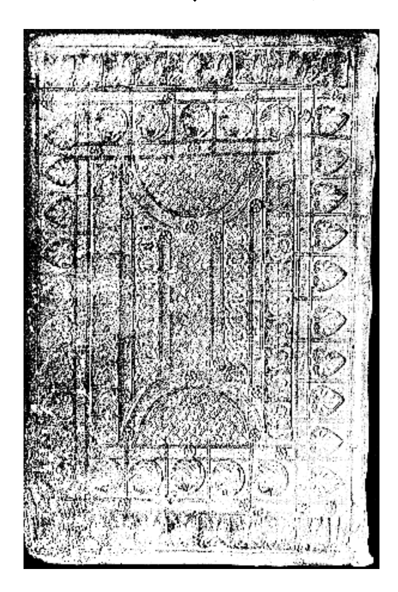
أشكال التجليد المختلفة

كان شأن التجليد على طراز صياغة الذهب –كما هي الحال في الصور– يتبع أشكالا شتى، حسبما يتطلب الزمان والمكان الذي صنع فيهما. ولهذا يمكن التمييز بين التجليدات البيزنطية ذات الميناء المميزة لها، وبين التجليدات الفضية والبرونزية المنقوشة بصور الحيوانات الخرافية الأيرلندية، والتي يسهل التعرف عليها. وقد وصلت إلينا تجليدات عاجية عليها طابع الفن الكارولنجي، لما بها من زخارف غنية بنقوش أوراق الشجر ذات الطابع الروماني الكلاسيكي.

وهناك تجليدات بها إطارات غنية بالأحجار الكريمة، بينما اتصفت أخرى بنقوشها البارزة، بروزاً ضخماً، في جزئها الأوسط، دالة بذلك على خيال فني في غاية في الخصب والتنوع، وهي تجليدات متناثرة في مكتبات شتى هنا وهناك، بل وبالمتاحف أيضاً؛ وإن كانت قد عثر عليها مشوهة، بعد أن عبثت بها الأيدي الجشعة، على مر القرون والأجيال، حتى انتزعت منها زخارفها الثمينة من الأحجار الكريمة.

وأحسن مثل لتلك التجليدات الثمينة التي على طراز صياغة الذهب (المخطوط الذهبي) **Codex Aureus**، الذي سبق ذكره عن دير سان إمرام والذي يحوي زخارف فنية عديدة من اللآلئ والزبرجد، وما إليه من الأحجار الكريمة، كما يمثل مجموعة من التماثيل المصنوعة من الذهب، والبارزة بروزاً يحمل على الاعتقاد في نسبته إلى مدرسة ريمس **Reims** الكارولنجية. على أنه لا ينافس المكتبة الأهلية بباريس، أي مكتبة أخرى في مجموعتها الخاصة من هذه التجليدات الذهبية والعاجية. ومن أهم مميزاتها أنه ليس من الضروري أن يكون هذا التجليد الفاخر من نفس العصر الذي كتب فيه المخطوط الذي بداخله، إذ منها ما هو مختلف في زمن صناعته عن العصر الذي نسخ فيه المخطوط.

٣- التجليدات المصنوعة من الجلد



استعمل الجلد في تجليد المخطوطات الديرية العادية، وإن قنع المعاصرون أحياناً باستعمال أغلفة من الرق. وفي خلال القرن الرابع عشر، قل استعمال التجليدات التي على طراز صياغة الذهب، إلى حد أن صار أغلب تجليدات كتب الطقوس الدينية من القطيفة أو الجلد. ولم تعد المعادن تستعمل في التجليد، إلا في الحليات المسمرة في الزوايا فقط. وكان ذلك في صورة نتوء ظهر في المدة الأخيرة من الطراز القوطي. وكان القصد

من هذه الزوايا البارزة حماية الكتاب– عند بسطه– من التلف، وذلك بمنع احتكاك غلافه بالأجسام الصلبة كالقماطر وغيرها.

التجليدات المصنوعة من الجلد العاري

عرفت التجليدات المصنوعة من الجلد –كما سبق أن ذكرنا– منذ العصور القديمة، غير أنها لم تبلغ ذروتها في أوروبا إلا في العصر الوسيط، حيث كان الغلاف يتكون غالباً من لوحين من خشب الزان أو الجميز، مغطى بجلد العجول أو البقر. وكان لونه غالباً بنياً قاتماً، محلى بزخارف منوعة الشكل، كما استخدمت أيضاً لهذا القصد جلود الوعل وما إليه من الحيوانات المتوحشة.

التجليدات المصنوعة من الجلد المحفور

عرفنا بعض التجليدات التي ترجع إلى أوائل العصر الوسيط، والمحتواة على صور محفورة على الجلد. وطريقة ذلك هي ترطيب الجلد بالماء، ثم رسم النموذج عليه. وبعد ذلك يحفر بسكين ويوسع، أو ينقش بآلة غير حادة، ثم يفرغ باقي الجلد المحيط بالصور حتى يبدو الزخرف بارزاً بالنسبة إلى باقي المساحة الجلدية. ويبدو أن فن الحفر على الجلد قد ازدهر بوجه خاص في ألمانيا، حيث ترجع أهم هذه الصور المحفورة على الجلد إلى القرنين الرابع عشر والخامس عشر. وتحتوي هذه الزينة، خاصة، على حليات شائعة وصور حيوانات غريبة من طراز نهاية العصر القوطي. ونجد كذلك صوراً تمثل الملائكة والقديسين. ثم تبع ذلك صور لفرسان يقومون بالصيد ومناظر غرامية.

الجلد المطبوع على البارد

ومع هذا فقد شاعت التجليدات المطبوعة على البارد، أكثر مما شاعت التجليدات المصنوعة من الجلد المحفور. وهي لا تتطلب من البراعة ما يتطلبه الحفر على الجلد. وكانت الأدوات التي حفر عليها النموذج توضع ساخنة على الجلد، بحيث تظهر الزخرف بارزاً. ولما كانت هذه الطريقة لا تشمل أي تذهيب، فقد عرفت باسم الطبع على البارد. ويحتمل أنها كشفت بانجلترا. وكانت تضم سلسلة من الإطارات المتشابكة والمكونة من

أشكال صغيرة مربعة أو مثلثة أو مستديرة أو على شكل قلب. وبوجه عام كانت الإطارات الخارجية تختلف عن إطارات الوسط. ففي الوسط كانت الأشكال مكونة من معينات صغيرة تتألف من خطوط مستقيمة متقاطعة، أو من معينات متجمعة بغير نظام في أماكن متباعدة. أما الزوايا، فكانت تزود –كما رأينا سابقاً– بنتوءات نحاسية مثبتة بمسامير، كما كان الكتاب يحكم إغلاقه بإقفال معدنية.

ولا يجب بالطبع أن نتصور أن التجليدات التي صنعت في الأديرة كانت كلها مزخرفة بنفس هذا المستوى الفني الذي ذكرناه. فالكثير منها كان بسيطاً في مظهره إلى الغاية، كما أن الرهبان المكلفين بالتجليد لم يصلوا إلى مستوى عال من التعليم. على أن ذلك لا يمنع من الإعجاب بالروح الفنية والمقدرة اليدوية البادية، في عمل الجلود المطبوعة.

٤- أنواع أخرى من التجليد

عرفت تجليدات أخرى في العصور الوسطى –عدا ما ذكرنا من الأغلفة الجلدية– واستعملت في صنعها مواد أخرى.

ففي المكتبات التي كان يملكها الدوق جان دي بيري **Jean de Berry** وأدواق برجنديا، كانت أكثر الكتب تجلد بالأقمشة المطرزة، والمنسوجة المحلاة بالزخارف ومختلف الألوان.

مكتبات القرن الثاني عشر إلى الرابع عشر

١- أدوات المكتبة

كانت كتب المكتبات الديرية كما أسلفنا –حتى القرن الثالث عشر تقريباً– موضوعة غالباً على رفوف دولاب، تغلق أبوابه، يسمى **Armarium**. وفي القرن الرابع عشر، ظهر نوع جديد من الأثاث المكتبي، عرف باسم "القمطر" **Pulpitum** أو **Lectrinum**، وكان عبارة عن قمطر ذي غطاء مائل، توضع عليه الكتب. أما في

المكتبات الأكثر أناقة وترفاً، فكانت الكتب تصف في قاعة خاصة، بها عدد معين من القماطر المماثلة لهذا النوع، والموضوعة بالقرب من النوافذ، بحيث تكون متعامدة مع الحوائط المقابلة لها. وكان لهذه القماطر مقاعد تسمح بالجلوس عليها للقراءة.

وفي بعض المكتبات كانت الكتب تثبت في مكانها على القمطر، بسلاسل حديدية متينة ذات طول يسمح باستعمال الكتاب بطريقة مريحة، كذلك كانت السلسلة مثبتة من ناحية بالحافة العليا أو السفلى لغلاف الكتاب، كما كانت تثبت من الناحية الثابتة لها بقضيب حديدي مثبت في أعلى القمطر. وقد عرفت الكتب المقيدة بهذا الشكل باسم **Libri Catenati**، وإن لم يمنع هذا من إمكان فك إسارها بمفتاح خاص.

وفيما عدا هذا، كان يوجد عادة بهذه المكتبات جزء مباح للتداول كانت توضع به المجلدات بالدواليب، لإمكان إعارتها للرهبان، حتى يتيسر لهم قراءتها في قلاياتهم. هذا وقد ظلت عادة وضع الكتب على القماطر سائدة في أماكن عدة حتى القرنين السادس عشر والسابع عشر، وإن غلب أيضاً استعمال قماطر تعلوها أرفف تسمح بتصفيف عدد أكبر من الكتب عليها. وكانت الكتب توضع على هذه الأرفف، بحيث يكون ظهرها إلى الحائط، وذلك لأن المعاصرين لم يهتموا بزخرفة هذا الظهر. أما العادة السائدة حالياً –من وضع ظهر الكتاب إلى الخارج– فإنها لم تبدأ إلا منذ القرن السابع عشر. وكان عنوان الكتاب يدون بالحبر على قطعة صغيرة من الرق، تثبت على ظاهر الغلاف الخارجي أو على الحافة العليا، حتى يمكن رؤيته، إذا كان الكتاب في وضع قائم على الرف. كذلك كان عنوان الكتاب يدون أيضاً على الحافة السفلى للكتاب، حتى تسهل قراءته، إذا كان الكتاب في وضع أفقي على القمطر.

ووجدت كذلك قماطر تستخدم في القراءة فقط. وقد اتخذت قماطر القراءة هذه منذ وقت مبكر أشكالا مختلفة. فبعضها مثلا كان عبارة عن قماطر دائرة تسمح بحفظ عدة كتب مفتوحة معاً في وقت واحد وقراءتها الواحد تلو الآخر، وذلك عن طريق تدوير القمطر، وهو نظام يشبه تقريباً المكتبات الدائرة الأمريكية الحديثة.

٢- المكتبات الكنسية

١ – مكتبات الأديرة

كان البندكتيون **Benedictins** خاصة، هم أكثر من أبدوا نشاطاً أدبياً في هذا المضمار. وأقدم مكتباتهم الديرية في القرن الثاني عشر، هي مكتبة مونت كاسينو **Monte Cassino** التي كانت من أغنى وأعظم مكتبات عصرها.

مكتبة فليري Fleury

ومن أهم أديرة طائفة رهبان البندكتيين بفرنسا الخاضعة، لإشراف طائفة كلوني **Cluny**، دير القديس بندكت، على نهر اللوار، الذي يرجع تأسيسه إلى القرن السابع والذي ذاع صيته خاصة بسبب الهدايا والامتيازات التي انهالت عليه من السلطات العلمانية والكنسية المعاصرة. غير أنه نهب ودمر عدة مرات خلال الغزوات النرمندية في القرن التاسع، ولكنه كان ينهض بعدها دواما. وهرع إلى مدرسته جماهير التلاميذ، لا من فرنسا فحسب، بل من أقطار أخرى غيرها. وفي عهد رئيسه أبون **Abbon** في القرن العاشر، ضم أكثر من خمسة آلاف طالب.

وهكذا كان مجد مكتبة فليرى زاهرا في ذلك العصر. ولا زالت لدينا وثيقة محفوظة، إلى الآن، تنص على أن رئيس الدير ماسكاريوس **Mascarius** قد حدد في عام ١١٤٦ ضريبة سنوية قدرها مائتين وثمانين "صولدي" ذهب، يدفعها أعضاء الدير والجهات التابعة له، وتخصص للمحافظة على المكتبة وزدياتها. وقد ظلت هذه اللائحة نافذة حتى عام ١٥٦٢. وهناك أوامر مشابهة جاءت من مكتبات ديرية أخرى في نفس العصر، نذكر من بينها دير سان بير **Saint Pere** بمدينة شارتر **Chartres** ودير سانت ترينيتيه **Sainte Trinite** بمدينة فندوم **Vendome**.

هذا وقد بلغت مكتبة فليرى ومنسخها **Scriptorium** أوج مجدهما في القرنين الثاني عشر والثالث عشر، وإن لم يبق من كنوزها اليوم إلا القليل من المخطوطات التي نجت من نهب أنصار مذهب كالفن **Calvin** عام ١٥٦٢.

كلوني Cluny

أما الدير الرئيسي لطائفة الكلونيين، وهو دير كلوني، ذاتها، فإن مكتبته لم تكن لتقل شهرة عن سابقاتها.

ومنذ عهد أول رؤسائه برنون **Bernon** في مطلع القرن العاشر، ألحقت بهذا الدير. كما يقال إن أودون **Odon** مدير المدرسة، ورئيس الدير فيما بعد، قد زود هذه المكتبة بما يقرب من المائة مخطوط، كما وسع أحد خلفائه –ويدعى ماجولوس **Majolus**– نشاط منسخه، وخاصة فيما تعلق بكتابات آباء الكنيسة، ممن كانوا دائماً الموضوع المفضل لدراسات الكلونيين.

وفي القرن الثاني عشر– عصر الراهب العالم بطرس المبجل **Pierre le venerable**– تشهد حملة وثائق بالنشاط المزدهر لمدرسة الخط الكلونية. كما قام هذا الراهب نفسه بترجمة القرآن. كذلك كثر تبادل المخطوطات بين الأديرة العديدة.

ويجب ألا ننسى كيف أن عدداً من مثقفي هذا العصر –نذكر منهم خاصة الراهب الفيلسوف أبيلار **Abelard**– كانوا على علاقات وطيدة مع كلوني أيضاً.

على أننا نجهل كل شيء تقريباً عن التطور الذي طرأ بعد هذا على هذه المكتبة، وإن كان كل شيء يحمل على الاعتقاد بأنها كانت لا تزال على غاية الغنى، حين خربها أنصار كالفن عام ١٥٦٢، كما حدث لمكتبة فليرى سواء بسواء.

المكتبات الكلونية الأخرى

من أشهر المكتبات الكلونية الأخرى، مكتبة سان مارتان دي شان **Saint Martin des Champs** بباريس، ومكتبة سان مارسيال **Saint Martial** بمدينة ليموج **Limoges**.

أما في انجلترا، فكان لهذه الطائفة مكتبات هامة في كانتر بري **Canterbury** في دير سانت ألبان **Saint- Alban**.

مكتبة كوربي Corbie

يضاف إلى المكتبات الديرية الفرنسية العديدة ذات الأهمية الواضحة، في فترات تتفاوت طولاً وقصراً، مكتبة سان مارتان دي تور **Saint Martin de Tours** الموجودة في دير ألكوين **Alcuin**– الذي سبق الكلام عنه. كما نخص بالذكر أيضاً مكتبة دير **Corbie** التي أنشأها دير ليكسي **Luxeuil** وهي التي حوت منسخاً كان من أعظم المناسخ إنتاجاً في ال عصر الكارولنجي.

وفي القرن الثاني عشر، قرر له البابا إعانة معينة خصص بعضها لمرتب المكتبي، وبعضها لتجليد الكتب. وقد وصل إلينا فهرس من هذه الحقبة، وهو يبين كيف كانت هذه المكتبة غنية للغاية، إلى درجة أن كتب القديس أوغسطين **Saint Augustin** وحده مثلا كانت تضم تسعة وثلاثين رقماً من أرقام المكتبة.

مكتبة دير سان جرمان دي بريه Saint Germain des Pres

غير أن كنوز كوربي **Corbie** ما لبثت أن تناثرت، هي الأخرى، في عهد الحروب الدينية. فضم جزء منها، في القرن السابع عشر، إلى مكتبة ديرسان جرمان دي بريه، وهو من أشهر الأديرة بباريس، والذي ازدهر بعد ذلك تحت إدارة رهبان البندكتيين بسان مور **Benedictins de Saint- Maur**. وتوجد مجموعات سان جرمان، الآن، بالمكتبة الأهلية بباريس.

وهناك مخطوطات أخرى نقلت من كوربي: إما إلى مدينة أميان **Amiens**، أو إلى المكتبة الإمبراطورية (المسماة الآن باسم المكتبة العامة) بمدينة لييننجراد بروسيا.

مكتبات متفرعة

ونذكر من أشهر المكتبات الأوغسطينية، مكتبة سانت جينيفييف **Saint- Genevieve** التي نشأت منها المكتبة الحالية، التي تحمل نفس الاسم بباريس، وكذلك مكتبة سان فيكتور **Saint Victor** التي ذاع صيتها في عهد الملك فرنسوا الأول، والتي

كانت –بحكم مقتنياتها الثمينة– من أهم مكتبات باريس في القرنين الثالث عشر والرابع عشر.

كذلك كان للطوائف الدينية التي نشأت فيما بعد، وخاصة طائفة الرهبان الفرنسسكان والدومنكان، عدة مكتبات هامة بفرنسا، سواء كان ذلك بباريس أم بالأقاليم. أما في إيطاليا، فيمكن الإشارة إلى مكتبة أديرة سان جان **Saint Jean** وسان بول **Saint Paul** بالبندقية. وفي ألمانيا نذكر من هذا القبيل مكتبة أنابرج **Annaberg** بسكسونيا. أما في انجلترا، التي وصل إليها (الرهبان السائلون) عام ١٢٢٤، فقد أنشأوا بها مجموعات هامة من الكتب في لندن وأكسفورد.

العلاقات بين المكتبات

إنشاء أول فهرس عام للمكتبات

ومن الجدير بالذكر أن نشير إلى أن فكرة عصرية وهي الفهرس العام قد ظهرت في هذه الحقبة من العصر الوسيط لدى رهبان الفرنسكان.

وفي نهاية القرن الرابع عشر، تلقى مائة وستون ديراً إنجليزياً، في الوقت نفسه، دعوة، يطلب إليهم فيها، الإفادة عن قائمة كتبهم. وعن طريق إجاباتهم هذه أمكن إنشاء سجل كتب انجلترا "**Registrum Librorum Angliae**" الموجود حالياً بمكتبة بودليان **Bodleian** بأكسفورد. ويمكن اعتبار هذا السجل، أقدم محاولة معروفة، لإنشاء فهرس عام، لعدة مكتبات. كما ورد به أيضاً بيانات خاصة بتحديد مكان كل كتاب. وفي ألمانيا نجد أيضاً أمثلة لأديرة كانت تتبادل فيما بينها القوائم الخاصة بمكتباتها.

ب- مكتبات المجالس الكنسية

اقتصر كلامنا إلى الآن على المكتبات الديرية. ولما أنشئت المجالس بالكاتدرائيات في القرنين التاسع والعاشر، ظهر بكل مجلس منها مدرسة ألحقت بها مكتبة. وقد ضمت مجموعات ثمينة إلى كاتدرائية شارتر **Chartres**. ولم تزل مكتبتها باقية إلى اليوم. كما

نذكر أيضاً مكتبة كاتدرائية ليون **Lyon**، التي سبق أن ذكرنا منسخها. أضف إليها مكتبات ريمس وكامبري **Cambrai** وروان **Rouen** وكلير مونت **Clermont**، حتى إن بعض هذه المكتبات فاق المجموعات الديرية من حيث النظام الداخلي وقيمة محتوياتها الثمينة.

ج- مكتبة البابوات في أفنيون Avignon

هناك مجموعة كنسية أخرى هامة بالنسبة لفرنسا في العصر الوسيط، وهي المجموعة التي أنشأها البابوات بمدينة أفنيون، منذ اتخاذهم هذه المدينة مقراً لهم. أما رصيدها، فقد نشأ في الأصل، إما بفضل الهدايا المقدمة إليها، وإما عن طريق الاستيلاء على مكتبات كبار رجال الكنيسة المتوفين، وإن كان النشاط الأدبي الذي كان للبلاط البابوي، قد ساعد أيضاً على إثرائها. وقد وصلت إلينا قوائم مكتبتها، وهي قوائم ترجع إلى أعوام ١٣٦٩ و١٣٧٥، وتظهر لنا كيف ضمت هذه المكتبة البابوية ما ينوف على ألفي مجلد، كانت تحوي –فيما عدا مجموعتها الأساسية الخاصة بالفقه والأدب الديني– عدداً كبيراً من المؤلفين الأقدمين الكلاسيكيين اللاتين والإغريق. وغالباً ما ترجم هؤلاء الأخيرون إلى اللغة اللاتينية أيضاً.

هذا وتنبغي الإشارة إلى أن البابوات، عند مغادرتهم مدينة أفنيون، عائدين إلى مقرهم الأصلي في روما، لم يحملوا معهم من هذه المكتبة إلا جزءا يسيراً. أما الباقي منها، فقد ضم جانب منه إلى المكتبة الأهلية بباريس، كما ضم آخر إلى أسرة بورغيزي **Borghese**، ثم اشتراها منها الفاتيكان عام ١٨٩٩.

٣- مكتبات الجامعات

كان لرهبان الفرنسسكان والدومنكان السابق ذكرهم، أهمية خاصة تبعاً لأثرهم في إنشاء الجامعات، التي نشأت في القرن الثالث عشر، وكانت على صلة قوية بالكنيسة. أما أشهر الجامعات القديمة، فهي جامعة باريس، حيث أنشأ أول كلياتها، راهب يدعى روبردي سربون **Robert de Sorbon** الذي اشتق منه، اسم جامعة السربون **La**

Sorbonne، وكذلك جامعات بادو **Padoue** وبولونا **Bologne**، التي كانت مركزاً شهيراً لدراسات القانون الروماني، وهي الدراسة التي كانت منتشرة في ذلك الوقت. وكان لكل هذه الجامعات مكتبات تتفاوت فيما بينها، من حيث الأهمية. ولعل أعظمها شأناً كان تابعاً لكليات باريس المختلفة، كما أنه كان لكل كلية مكتبة خاصة. أما روبردي سربون، فقد أهدى كتبه إلى الكلية التي أنشأها.

وهناك مكتبة أخرى هامة، كانت ملحقة بكلية نافار **Navarre**. ولم ينس أي متخرج في الجامعة أبداً (الأم الرءوم **Alma Mater**). وإذا ما وصل فيما بعد، إلى أعلى المناصب العلمانية أو الكنسية، فنادراً ما كان يهمل أن يوصى لها بمبلغ من المال، أو بمجموعة من الكتب.

وكانت مكتبة السوربون تنقسم إلى قسمين: (المكتبة الكبرى)، وكانت تضم الكتب الأكثر تداولا، والمثبتة بسلاسل، ثم (المكتبة الصغرى)، وكانت تضم، إما الكتب المتعددة النسخ، أو الكتب القليلة التداول، التي كانت تعار مقابل رهن. وكان هذا الرهن يقدر بحسب قيمة الكتاب، الثابتة في الفهرس.

أما مباني مكتبة كلية نافار القديمة، فقد ظلت قائمة إلى عام ١٨٦٧. وهناك مكتبة أخرى شيدت، في نفس المدة تقريباً، ونعني بها مكتبة مجلس كاتدرائية نوايون **Noyon**، التي كان بناؤها عجيباً، إذ كان كله من الخشب. وهو البناء الوحيد الباقي في فرنسا من العصر الوسيط، ويضم مكتبة. ومع هذا فإن جزءه الداخلي الحالي مشيد على طراز حديث.

وما لبثت أن أنشئت جامعات جديدة شيئاً فشيئاً، خلال القرن الرابع عشر، بفينا وبراج، ثم في كامبردج وأكسفورد وغيرها من الجامعات التي تزودت وأثرت هي الأخرى، بما حوت من مكتبات خاصة بها، وبنفس الطريقة السالفة الذكر.

ازدهار متاجر الكتب

هيأ إنشاء الجامعات، فرصة قيام تجارة نشطة في الكتب، لم تكن لتقوم في العصر

الوسيط، بدون هذه الجامعات.

والواقع أن نقابة بأسرها، من ذوي الامتيازات، المشتغلين بصناعة الكتاب، قد ارتبطت بالجامعات، نذكر منهم "طبقة الكتاب" **Bibliographarii**، والمزخرفين **Rubricatores**، وصناع الرق **Pergolami**، والمجلدين **Bibliopeges**، ثم تجار الكتب أنفسهم **Stationarii**. ولم تزل كلمة **Stationer** مستعملة إلى اليوم في اللغة الإنجليزية، للدلالة على تاجر الكتب أو الكتبي. كل هؤلاء الصناع والتجار، كانوا خاضعين لنظام دقيق ولإشراف الجامعة. وقد تعهد تجار الكتب مثلا بأن يزودوا متاجرهم بالطبعات الصحيحة من الكتب التعليمية، أو بإعارة هذه الكتب إلى الطلبة برسم مقرر، ليقوموا بنسخها.

كذلك لم يكن لهم حق بيع الكتب إلا بالعمولة. ولم تكن أرباحهم فيها تزيد على نسبة مئوية معينة.

وعلى الرغم من أن نشاط هذه الجارة كان لا يزال محدوداً ومقيداً في ذلك الوقت، إلا أنه كان نشاطاً مربحاً، إذا حكمنا بعدد المتاجر التي أنشئت إلى جوار الجامعات الجديدة، وخاصة جامعة باريس.

ومع هذا فكان الشخص الواحد، لكي يزيد دخله، يعمل خطاطاً وتاجر كتب في الوقت ذاته، أو أن يكون مجلداً وتاجر كتب أيضاً.

ولدينا لوائح خاصة بمتاجر الكتب، ترجع إلى عام ١٢٥٩ في مدينة بولونا، كما ترجع إلى سنوات ١٢٧٥ و١٣٢٣ بالنسبة لباريس، التي ما لبثت أن أنشئت لها لائحة أشد صرامة في عام ١٣٤٢. ومما يدل على التقدير الذي لقيه تجار الكتب بباريس، أنهم كانوا يشتركون بعلم شفيعهم سان جان بورت لاتين **Saint Jean-Porte- Latine** في المواكب مع سائر الطوائف الأخرى للهيئة الجامعية.

كذلك احتوت لوائح الجامعات الألمانية، نصوصاً خاصة بالمكتبات التجارية؛ وإن بدا عدم قيام هذه الأخيرة بدور هام، كالدور الذي قامت به نظائرها في إيطاليا وفرنسا.

وقد يرجع ذلك –إلى حد ما– إلى أن طلابها كانوا غالباً ما يكتبون كتبهم التعليمية بأنفسهم، بناء على إملاء الأساتذة لهم– شأنهم في ذلك شأن جامعات فينا وبراج.

الطراز القوطي في فن الكتاب

ما أن ظهر الطراز القوطي بفرنسا، في أواسط القرن الثاني عشر تقريباً، وانتشر بعد ذلك في سائر الأقطار وخاصة في ألمانيا حتى ظهر أثره أيضاً في فن الكتاب.

١- الكتابة القوطية

عرفنا كيف فقدت الحروف الصغيرة الكارولنجية، إلى حد ما، أشكالها المستديرة، متحولة بذلك إلى كتابة ذات حروف أكثر نحافة وتقارباً وزوايا حادة، عرفت باسم "الكتابة القوطية". فقد انتقل طراز الأقواس الرومانية الوسيطة التي على شكل نصف دائرة إلى الأقواس القوطية المدببة، وتقاربت الحروف، إلى حد أنه إذا التقى حرفان منحنيان أحدهما بجانب الآخر، تحول الانحناءان إلى خط واحد. أما في مخطوطات الطقوس الدينية الضخمة، فقد اتخذت الكتابة القوطية في الغالب نسباً أكبر، بخطوط قوية لها أثر زخرفي، وهو ما يعبر عنه "بأسلوب كتب القداس".

٢- الزخرفة القوطية

يبدو هذا الأسلوب الجديد أيضاً في فن المنمنمات، بحيث نجد الحروف الكبيرة المصورة **Initiales**، التي تحولت فيما مضى إلى مجرد زخرف؛ ففقدت بذلك تقريباً كل صلة لها بالشكل الأصلي للحرف– نجدها قد عادت إلى صورة الحرف. وفي الوقت ذاته طال هيكل الحرف الرأسي، وذلك عن طريق رسم خطوط رفيعة حادة، أو خطوط لولبية، أو أغصان مزخرفة، تغطي كل الحافة، وتزين برسوم قش السمار المذهب.

ويظهر الطراز القوطي أيضاً في المنمات ذاتها، ليس فقط في الإطارات اللولبية التي تمثل في الغالب زخارف معمارية قوطية، ولكنه يبدو أيضاً في نحافة الأشخاص الواردة بها، سواء في ضيق الأكتاف أو الأقدام أو إطالة الأيدي. أما أساس الصور نفسها، الذي كان

يغطي بالزخارف الذهبية أو التربيعات، فلم يكن يبدو في زخارفه هذه، أي اتجاه لإظهار الأبعاد في الرسم. وهناك خاصية تسمح بأن نؤرخ العصر الذي ترجع إليه الصورة الملونة، وهي خاصية رسم المناظر الطبيعية في مؤخرة المناظر المرسومة. وهذا الحدث الكبير في تاريخ تصوير المخطوطات، لم يقع إلا في القرن التالي. واختفت في المنمنمات عباءة القدماء منذ زمن طويل، وحل محلها ملابس العصر. ونقلت المناظر الواردة في الكتاب المقدس، من الأرض المقدسة إلى أوروبا في القرنين الرابع عشر والخامس عشر، بحيث ساعد كثير من هذه الصور على تزويدنا بالمعلومات الخاصة بالعادات والأخلاق والأزياء في العصر الوسيط.

أما منذ أواسط القرن الخامس عشر، فهناك ظاهرة عامة، وهي أن الزخرفة الجانبية، لا تنفصل عن الحروف الكبرى الرئيسية، إلا أنها أصبحت مستقلة واتخذت شكل أوراق الأشجار والأزهار مرسومة بدقة كالطبيعة، وتطير بينها الطيور والحشرات فوق أساس من ذهب غير لامع، حل إلى حد ما محل الذهب اللامع الذي كانت زخرفة المخطوط قاصرة عليه فيما مضى.

هواية الكتب وفن الكتاب في فرنسا

في القرنين الرابع عشر والخامس عشر

١- هواة الكتب من الملوك والأمراء

منذ فيليب أغسطس حتى شارل الخامس، نجد أسماء ملوك فرنسا كلهم تقريباً، مقرونة بالمخطوطات الجميلة، ذات الزخارف والنقوش والرسوم النادرة، ومنها الكتب المقدسة والمزامير وكتب الصلوات وغيرها. من ذلك مثلا ما اقتناه القديس لويس **Saint Louis** (لويس التاسع) وفيليب الثالث الجسور من الكتب الفنية العديدة التي من هذا النوع، وما أظهره حنا الطيب **Jean Le Bon** طول حكمه من ميل شديد للآداب، توارثه عنه أبناؤه شارل الخامس (أو شارل الحكيم) وأدواق أنجو **Anjou** وبرجنديا.

ولهذا يمكن اعتبار شارل الخامس المؤسس الحقيقي للمكتبة الملكية. وكانت تضم عند وفاته أكثر من ألف مخطوط. وكان شارل الخامس هذا قد أودع أغلبها قصر اللوفر. وفي عام ١٣٧٣، وضع مديرها جل ماليه **Gilles Malet** قائمة لم تزل موجودة إلى اليوم. ومنها عرفنا معلومات كثيرة، من بينها مسألة اهتمام الملك بعلوم السحر.

أما جان دي بيري **Jean de Berry**، فقد فاق شقيقه شارل الخامس في هواية الكتب، وفي الذوق الجمالي، حتى إنه أنفق الكثير، في إنشاء مجموعة، نالت إعجاب المعاصرين، حتى اعتبروها أجمل وأروع مكتبة في مملكة فرنسا في عصرها. ولم يكن الفضل في تفوقها راجعاً إلى اهتمام الأمير بفن الكتاب فحسب، وإنما إلى الكمال الفني الذي بلغه الإبداع التصويري في ذلك العصر أيضاً.

٢- المصورون العلمانيون

ما أن خرج فن المنمنمات، من داخل نطاق الأديرة، حتى زاد ارتباطه بالحياة العلمانية شيئاً فشيئاً، بحيث زاد عدد النساخين والرسامين العلمانيين تدريجاً خلال القرن الثالث عشر في أوج النظام الإقطاعي لدى رجال البلاط والسادة النبلاء، إذ لم يقتصر الحال على إنتاج كتب دينية، بل تعداه إلى الكتب العلمانية أيضاً سواء كانت تاريخ أو روايات أو قصص تمثيلية.

جان بيسيل Jean Pucelle

أشهر المصورين العلمانيين في القرن الرابع عشر جان بيسيل. وأهم كتبه التي زخرفها كتاب "صلوات بلفيل" **Breviaire de Belleville** الموجود حالياً بالمكتبة الأهلية بباريس. وهو كتاب رائع لما به من انسجام وتوافق تام، بين الكتابة والرسوم، والامتزاج الجميل الذي يحويه، بين صور الحيوانات والأزهار والرسوم الممثلة للطبيعة تمثيلا واقعياً بحتاً، مع ما يحيط بها من الإطارات والزينة الرائعة، حتى صار للكتب التي خرجت من "مرسم" جان بيسيل، أثر كبير في الفن الفرنسي لتلوين المخطوطات إلى حد أن أكثر تلاميذه، التحقوا بخدمة هذا الفن في القصر الملكي، وفي البلاط نفسه.

المدرسة الفرنسية الفلامنكية

وفدت جمهرة من الفنانين الفلامنكيين، للإقامة بباريس، في عصر جان بيسيل، خلال النصف الأول من القرن الرابع عشر. والواقع أن فن تلوين المخطوطات كان قد لقي في الأراضي المنخفضة، أنصاراً ومريدين، لا يقلون حماسة عن نظرائهم في فرنسا نفسها، ذلك لأن هذه البلاد كانت أصغر بكثير من أن تستوعب كل إنتاجها، وهذا مما اضطر الكثيرين من فنانيها إلى الاغتراب. هؤلاء الفنانون الفلامنك، الذين استقروا بباريس، قد تأثروا في النصف الثاني من القرن الرابع عشر، بالفن الفرنسي تأثراً قوياً، وهكذا نشأت في عالم الفن مدرسة فرنسية فلامنكية.

والواقع أن الفنانين الذين عملوا لدى جان دي بيري، كانوا خاصة من هذه المدرسة، إذ أنه كلفهم بزخرفة أكثر من ثلثمائة مخطوط، زينوها بمناظر ساحرة، عن حياة الشعب الفلامنكي. ونظراً لقلة اكتراثهم بالدقة التاريخية، نجدهم قد أعطوا للأشخاص دائماً، ولمناظر التوراة، ملابس وزخارف خاصة ببلادهم الأصلية. وهكذا عرفونا بدقائق الحياة والعادات السائدة في فلاندرا في القرنين الرابع عشر والخامس عشر. ومن بين الفنانين الذين استخدمهم جان دي بيري، يجب أن نذكر "جاكمار دي هزدان" **Jacquemart de Hesdin**، وبول دي لامبور **Pol de Limbourg**. وقد ضارع الأول جان بيسيل، في رقة رسمه وبراعة تلوينه. أما الثاني فإنه اعتبر صاحب الفضل الأول في إدخال عنصر المناظر الطبيعية في تلوين المخطوطات، حتى إنه اشترك مع أخويه في رسم كتاب "ساعات الصلوات"[٤] الشهير المعروف باسم **Tres riches heures** للدوق جان دي بيري، وهو موجود حالياً بمتحف كونديه **Conde** في شانتيي **Chantilly**. وتعتبر رسومه من روائع الفن الواقعي، بحيث نجد في مؤخرة صور التقويم كثيراً من القصور الملكية أو قصور الأمراء، كاللوفر وقصر فانسين **Vincennes**، وغيرهما من القصور، ممثلة أصدق تمثيل. وكانت "كتب الساعات" هذه عبارة عن

---

(٤) يسمى "كتاب الأجبية" عند المسيحين الشرقيين.

مجموعات صغيرة من الصلوات، التي تقرأ في ساعات معينة من النهار.

وكانت هذه الكتب موضع التقدير، في القرنين الرابع عشر والخامس عشر. وبع دفواة جان دي بيري عام ١٤١٦، وجدت المدرسة الفرنسية الفلامنكية ملاذاً جديداً في شخص فيليب الطيب **Philippe Le Bon**، دوق برجنديا الذي فاق بلاطه في ترفه بلاط ملوك فرنسا أنفسهم، والذي لم يدخر وسعاً، في تأسيس مكتبة رائعة له؛ حتى نال شهرة كبيرة بصفته من أعظم هواة الكتب، بحيث تفانى الكتاب والمصورون في خدمته، وإن كانت بعض كتبه تحمل طابع العجلة وعدم الإتقان الواضح، بينما نافست بعض كتبه الأخرى كتب جان دي بيري. هذا ولدينا إجمالا، تسعة فهارس لمكتبات أدواق برجنديا، وكلها تؤيد تماماً، المكانة التي احتلتها تلك المجموعة، بالنسبة لقوائم كتب العصر الوسيط.

جان فوكيه Jean Foucquet

في الوقت الذي نهضت فيه تلك المدرسة الطبيعية الفرنسية الفلامنكية، عمل في مدينة تور **Tours**، الفنان العظيم جان فوكيه، أعظم مصوري المخطوطات الفرنسيين. وكان قد تأثر بالفن الفلامنكي، كما تأثر في الوقت ذاته بالفن الإيطالي. إلا أنه كان ذا عبقرية خاصة كافية لصهر تلك المؤثرات العديدة في قالب فني أصيل مبتكر، جعل منه مؤسساً لمدرسة فرنسية خاصة، حتى ضارع أعظم من سبقه من الفنانين، من حيث رقة ألوانه وصفاء رسومه، بل إنه فاقهم كثيراً في معانيه العميقة وطبيعة صوره.

لقد أصبحت الصورة عنده، توضيحاً حقيقياً للنص المرفق بها. ولم تعد –كما كان حالها في عهد أسلافه من الفنانين– مجرد عنصر زخرفي بحت. كذلك كان لمناظره الطبيعية سحر فرنسي حقيقي، كما صار لأشخاصه من رجال الدين، مظهر جديد ممتاز على الرسوم المألوفة في العصر الوسيط.

خدم جان فوكيه، البلاط الفرنسي، كثيراً في عهد شارل السابع ولويس الحادي عشر، كما خدم كثيرين من هواة الكتب البارزين في عصره من أمثال جان دارمنياك **Jean d'Armagnac** دوق نمور **Nemours** وإتين شيفالييه **Etienne**

Chevalier وزير مالية فرنسا. وتعتبر صوره الواردة في كتاب "ساعات الصلوات" الذي صوره لإتين شيفالييه، المحفوظة الآن بمتحف كونديه **Conde** من أروع ما رسم.

٣- مجموعات الكتب الخاصة بالطبقة الوسطى

كانت الكتب قليلة الانتشار في العصر الوسيط، إذا استثنينا بلاط الأمراء والأسر النبيلة والكنيسة والأديرة والجامعات.

غلاء الكتب

كانت القراءة قاصرة على الطبقات العليا أكثر مما كان الحال في روما القديمة. وساعد على صعوبة مزاولة القراءة، غلاء ثمن الكتب في ذلك الوقت، إذ استمر ثمن الرق في الصعود. ومن بين الأدلة التي تثبت ذلك، الالتجاء إلى ملء أوراق أي مخطوط حتى نهايتها، وحتى إذا لم يكف النص الموجود به لملء جميع صفحاته، كان من المعتاد ملء المخطوط بنصوص أخرى، إذ انعدمت الأيدي العاملة الرخيصة التي كانت ميسورة في طبقة العبيد في روما القديمة؛ حتى ليقال على سبيل المثال إن كونتيسة أنجو **Comtesse d'Anjou** في القرن العاشر، دفعت في نسخ كتاب واحد من كتب العظات **Sermons**: مائتي خروف وثلاثة أمداد (مكاييل) من القمح وبضع جلود من جلد السمور، كما بيع كتاب الصلوات في مجلدين نظير مبلغ مائتي فرنك من الذهب في آخر القرن الرابع عشر. ولا شك أن هذه الأمثلة تعتبر، قليلا من كثير، في الدلالة على غلاء الكتب، في ذلك العصر.

أثر الطبقة الوسطى

لم يتيسر للطبقة الوسطى بلوغ درجة ثقافية واجتماعية واقتصادية كافية للسماح لها بجمع الكتب، إلا في خلال القرن الرابع عشر والخامس عشر. هذه المكتبات الخاصة بالطبقة الوسطى، لم تتجه كلية بطبيعة الحال إلى الثقافة اللاتينية، كما كان الحال في مكتبات الكنائس والأديرة والكليات. وقد عرفت المكتبات الأخيرة بلا شك المؤلفات المكتوبة بلغات قومية، كما عرفت كتب القانون والطب والنبات والأدب الشعري

القومي، الذي كان في دور الظهور حينئذ. إلا أن مكتبات الطبقة الوسطى كانت أكثر اهتماماً بهذه الموضوعات. وقد صاحب نهوض الطبقة الوسطى تطور في مهنة التجليد واستقلالها من التبعية للأديرة، كما حدث في صناعة الرق حينما كون صناع الرق نقابة متحدة مع دباغي الجلود، ثم استقلوا بعد ذلك في نقابة خاصة بهم.

انتشار الورق وذيوع الكتاب في القرن الخامس عشر

١- انتشار الورق في أوربا

كان استعمال الورق –الذي حل محل الرق تدريجياً– من أكبر العوامل التي ساعدت أيضاً على نشر الكتب في محيط الطبقة المتوسطة.

وكان العرب، كما ذكرنا سابقا، قد أدخلوا صناعة الورق في إسبانيا في القرن الثاني عشر. وفي عام ١٢٧٦ أنشئ في إيطاليا أول طاحون للورق.

صناعة الورق

كانت هذه الطواحين تسير بقوة اندفاع التيار المائي، وذلك يجعل العجلة المندفعة بقوة التيار المائي تحرك بضعة مطارق ثقيلة، تفتت المواد الأولية كالأقمشة البالية والخرق القطنية والحبال وغيرها، حتى تحولها إلى محلول رائق هو عجينة الورق. وكانت هذه العجينة توضع بعد ذلك في وعاء، ثم تغمس فيه شبكة على هيئة إطار خشبي مشدود به أسلاك من النحاس الأصفر. ثم ترفع الشبكة بعد أن تتعلق بها بعض العجينة الورقية، ثم تجفف هذه الطبقة وتتحول بذلك إلى ورقة من ورق الكتابة، ثم يجفف الماء، وذلك بضغط هذه الأوراق بين طبقات من الجوخ، وتطلى بعد هذا بطبقة من الصمغ الخفيف لكي يكتسب الورق صلابة كافية تمكن من الكتابة عليه.

العلامة المائية Filigrane

كانت أسلاك النحاس الأصفر، المشدود إلى الإطار المذكور آنفاً، تطبع على الورق خطوطاً يمكن رؤيتها بوضوح، إذا ما وضعت قبالة الضوء. وما لبثت أن طرأت فكرة

إحناء بعض الأسلاك، بحيث تكون شكلا هو العلامة المائية التي حوت أحياناً الحروف الأولى أواسم الصانع.

وأقدم علامة مائية معروفة من هذا النوع، ترجع إلى عام ١٢٨٢، غير أن هذه العلامات قد ظلت حتى القرن التالي غير مهذبة. ثم بدأ رسمها يتحسن بعد ذلك.

وقد استخدمت في إحداث هذه الأشكال صور الأزهار والحيوانات كالطيور والأسماك مثلا، وكثيراً ما نجد صوراً عديدة لرأس ثور، وكان ها رمزاً لنقابة الوراقين. أما في هولنده فقد استعملوا عدة علامات، منها خلية النحل، وفي انجلترا اتخذوا صورة قلنسوة المجنون شعاراً لعلامتهم التي أخذ عنها الاصطلاح المعروف الآن باسم **Foolscap**. وقد ظل الكثير من هذه العلامات إلى يومنا هذا. وهي تستعمل في الدلالة على أحجام معينة من الورق كحجم (الفولسكاب) مثلا. ومن أوروبا انتشر بعد ذلك استعمال العلامات المائية إلى الشرق الذي أخذت عنه أوروبا صناعة الورق.

انتشار طواحين الورق

أصبحت إيطاليا في القرنين الرابع عشر والخامس عشر، المركز الرئيسي لصناعة الورق. ومع هذا فقد كان للإسبانيين، منذ القرن الثاني عشر، فضل السبق إلى إدخال هذه الصناعة في فرنسا، ومنها انتقلت تلك الصناعة إلى إنجلترا، وأخيراً إلى هولنده حيث صار لها شأن كبير.

وقد اشتهرت طواحين الورق في فرنسا في القرن الرابع عشر، وذلك في مدن إسون **Essonnes** وتروا **Troyes**، كما عرفت أمثال هذه الطواحين في ألمانيا، منذ القرن الثالث عشر. ومن بين صناع الورق المشهورين في القرن التالي في تلك البلاد عائلة هولباين **Holbein** بمدينة رافنزبورج **Ravensbourg**، التي يعزي إليها فضل اختراع إطارات أسلاك النحاس الأصفر. ومع هذا فقد استمرت ألمانيا بعد ذلك طويلا تستورد الورق من إيطاليا.

وفي القرن السادس عشر، وصلت هذه الصناعة أخيراً إلى البلاد السكندنافية،

حيث أنشئ بها أول مصنع بمدينة ستوكهولم. ولا بأس من أن نذكر هنا كيف أن الفلكي الدنمركي الشهير **Tycho Brahe**، كان قد أقام طاحونته الخاصة بصناعة الورق في جزيرة **Hven** حيث كان يوجد مرصده الفلكي أيضاً.

المخطوطات المكتوبة على الورق

تبدأ المخطوطات المحررة على الورق في الانتشار، خلال القرن الرابع عشر، ثم يعم استعمالها تدريجياً في القرن الخامس عشر. ولا شك في أن الورق كان أرخص من الرق، فضلا عن أن الورق المصنوع باليد في ذلك الوقت، كان جيد الصنعة، وكان يسمى "ورق الوعاء" بسبب طريقة صنعه في أوعية، وعلى الرغم من أنه لم يكن ناصع البياض، وأن سطحه كان خشناً إلى حد ما، فقد ظل على حالة جيدة في الكتب القديمة، طالما كان بعيداً عن إتلاف الحشرات له.

٢- انتشار المخطوطات

كتب العبادة

كانت الكتب المعروفة باسم كتب ساعات الصلوات الصغيرة –كما رأينا– هي الكتب المفضلة بين كتب الأدب الديني في العصر الوسيط. ولهذا كانت تصنع بأعداد كبيرة في الأراضي الواطئة، حيث وجدت مصانع حقيقية لصناعة كتب الصلوات. ومن وجهة النظر الفنية نلاحظ أنها كانت غالباً ضعيفة المستوى، وإن لم يمنع هذا من أن يوجد بها بعض الروائع الفنية الصغيرة أيضاً.

ومن الواضح أن قيمة هذه الكتب الصغيرة، كانت تختلف باختلاف الجمهور الذي صنعت له. وكانت الكتب المتواضعة تباع للشعب على يد "رهبان القلم" " **de boreders van de penne**".

تجارة المخطوطات

انتشرت صناعة المخطوطات وتجارتها في القرن الخامس عشر انتشاراً كبيراً في المدن

الكبرى، كباريس وبروج وغنت **Gand** وأنفرس وأوجزبورج وكولونيا وستراسبورج وفينا وغيرها. وصار النساخون الأجراء يعرضون بضاعتهم في الأسواق المحلية والعامة.

وغالباً ما كانوا يقيمون حوانيتهم بجوار الكنائس، بل وفي داخلها —وإن بدا ذلك لنا اليوم أمراً غريباً– حيث كانوا يبيعون كتب العبادة والصلوات، المصورة، حتى إن رجلا يدعى ديبولد لاوبير **Diebold Lauber** نجح في إقامة تجارة كبرى من الكتب الدينية والعلمانية في مدينة قليلة الأهمية نسبياً كمدينة هاجناو **Haguenau**.

حوافظ الكتب

كانت كتب الصلاة غالباً —وفي ألمانيا خاصة– مغطاة بجلد صنع بحيث يطول الجلد كثيراً عن الحافة السفلى، ويكون عقدة تسهل حمل الكتاب معلقاً بالحزام. ولا شك في أن هذه الأنواع من حوافظ الكتب، كانت شائعة الاستعمال جداً، وإن لم يصلنا منها إلا القليل، كما هو الشأن في معظم الأشياء التي من هذا النوع.

تدهور الثقافة الديرية

يمكن تفسير ظهور حوافظ الكتب، برغبة الرهبان في تسهيل أسلوب حياتهم ما أمكن. فكما كان الحال في المساند الصغيرة (المعروفة باسم الرحمة) والتي كانت تثبت أسفل مقاعد الكنيسة (**Choeur**) للارتكان عليها عند وقوفهم الطويل للصلاة، فكذلك يمكن اعتبار هذه التجليدات نتيجة لميل الرهبان المتزايد إلى الكسل ولاهتمامهم المتواصل بتوفير أسباب الراحة لأنفسهم. أضف إلى ذلك ما عرف من اضمحلال الرهبنة في كل مكان، في أواخر العصر الوسيط، وابتعادها كل البعد عن مثلها الأعلى الأول.

إهمال المكتبات الديرية

وقد امتدت حركة الاضمحلال هذه إلى نشاط الأديرة في ميدان الكتاب، كما شملت دراسات الرهبان، حتى إن دير سان إمرام **Saint Emmeram** بمدينة راتزبون **Ratisbonne** —الذي طالما شغل مكاناً ملحوظاً في فن الكتاب– لم يعد له في أواسط

القرن الرابع عشر إلا نصف كتبه التي كانت به في القرن العاشر، كما هبط مستوى دير مورباخ **Murbach** إلى الغاية في القرن الثالث عشر، إلى حد أن رهبانه لم يعودوا يعرفون الكتابة نفسها.

وهناك أمكنة عديدة أخرى ثبت بالدليل القاطع سوء حالة رهبانها الثقافية وإهمال دراستهم إهمالا بالغاً، وعدم اكتراثهم بمجموعاتها المكتبية الديرية التي علاها الغبار أو ألقيت باحتقار في ركن سحيق. هكذا وجد ج. – أ. دي تو **J. A. de Thou** – السياسي وهاوي الكتب الفرنسي– دير مدينة كوربي **Corbie** على هذا الحال من الإهمال الواضح في القرن السادس عشر.

وهناك عدة جامعين آخرين للكتب في عصر النهضة الأوروبية الحديثة، ينعون لنا مبلغ ألمهم وحزنهم لرؤية رجال الدين غير مكترثين بالنفائس التي كانت تحت أيديهم وفي مكتباتهم.

من هؤلاء الشهود الفيلسوف الإيطالي بوكاشيو **Boccaccio**، الذي لم يكن مرحاً مستمتعاً بالحياة فحسب، بل كان كاتباً وهاوياً عظيما للكتب أيضاً. وقد شهد بعيني رأسه والدموع في مآقيه المنظر المؤلم لمكتبة ديرمونت كاسينو **Monte Cassino** عندما زارها في القرن الرابع عشر.

الإصلاح

ريشار دي بيري Richard de Bury

كانت ثورة الأسقف الإنجليزي ريشار دي بيري على اضمحلال الثقافة الفكرية، وعدم احترام الكتب أقوى من ثورة غيره. عاش هذا الأسقف من عام **١٢٨٧** حتى عام **١٣٤٥**. وكان ذا حظو كبيرة لدى الملك إدوارد الثالث حتى صار معلمه الخاص، كما بلغ أعلى المراتب في الكنيسة، بل وفي الدولة أيضاً، إلى أن أصبح رئيس الديوان وأسقف مدينة درهام **Durham**. ولع هذا الأسقف بالكتب منذ نشأته. وقد هيأت له رحلاته الدبلوماسية بأوروبا فرصاً شتى لإرضاء هواياته في جمع الكتب. أما باريس فقد بدت في

نظره جنة أرضية لغناها بالكتب. وقد تلقى من الأديرة الإنجليرية —بوصفه أسقفاً– الكثير من الكتب. كما استطاع —بفضل منصبه كرئيس للديوان– أن يوسع مكتبته توسيعاً ضخماً. ويحدثنا هو نفسه بما عرف عنه من غرام بالكتب، بلغ حد الهوس، وأنه كان يرى أن للمخطوطات القديمة الهامة، قيمة تفوق أي مبلغ من المال. "ولهذا كنت أتلقى مخطوطات من حجم النصف تكاد لا تتماسك لقدمها، ومخطوطات قديمة من حجم الربع، بعضها وراء البعض الآخر كأجر أو كهدايا لرأس السنة".

صديق الكتاب Philobiblon

خلد الأسقف ريشار اسمه بكتاب ألفه وهو في سن النضج عنوانه (فيلو ببلون) (أو صديق الكتاب). وهو الكتاب الذي ظهر لأول مرة في عام ١٤٧٣، ثم نشر بعد ذلك عدة مرات. وفي عام ١٩١٢ ترجم إلى اللغة الألمانية، مما يثبت حيوية هذا المؤلف القديم. وقد عبر الأسقف عن حبه للكتب بأسلوب قوي شائق. ولهذا كان الفيلوببلون قبل كل شيء نشيداً في مدح الكتاب، يضاف إلى ذلك ما قصه المؤلف عن كيفية جمعه لكتبه. وهو بذلك يعطينا لمحة في هواية الكتب، فضلا عن لومه الساخر بمن لا يجلون الكتب. وفي بعض فصوله أقام من الكتب ممثلا للاتهام ضد (الطائفة المنحلة من الرهبان)، وإن خص باللوم بالذات تلاميذ المدارس الديرية قائلا: "قد يحدث أن تشاهد أحد هؤلاء الشباب —الواثقين من أنفسهم جداً– منحنياً فوق الكتاب الذي يدرسه، وبرد الشتاء القارس قد أسأل أنفه، دون أن يفكر في التمخط قبل ابتلال الكتاب الموضوع أمامه بما يسيل عليه من إفرازات أنفه باستمرار.... كان أولى به أن يضع أمامه مائدة إسكافي يعمل عليها، بدلا من الكتاب، وأظافره سوداء كالقطران مليئة بالأوساخ العفنة. وبهذه الأظافر كان التلميذ الراهب يضع علامات على الفقرات التي تعجبه من الكتاب، حتى لنجده (يزرع) في كتابه بعض عيدان القش، كي تذكره بما لا يمكنه أن يذكره هو نفسه. ونظراً لعدم احتواء الكتاب على معدة تمكنه من هضم هذا القش، فضلا عن عدم وجود من يزيله، كان الكتاب يتورم وينتفخ، إلى حد يستحيل معه إعادة إغلاقه، حتى يؤول أمره في النهاية إلى نسيانه وتعفنه.

ولم يكن يهم الإنسان أن يأكل جبناً أو فاكهة على الكتاب المفتوح، أو أن يحمل فوقه الكوب إلى شفتيه. ولما لم يكن لديه مخلاة تحت يده، فإنه كان يترك بقايا طعامه تتساقط على كتابه".

ويحتمل أن يكون تعصب هذا الأسقف لهواية الكتب قد دفعه إلى المبالغة في هذا الوصف. ومما لا شك فيه أن الأديرة قد استعادت شيئاً من الحياة الأدبية في القرن الخامس، عقب مجمع بازل **Concile de Bale** مثلا.

غير أن المكتبات الديرية في مجموعها لم تستعد ازدهارها السابق أبداً. وعلى الرغم من وجود بعض الحالات الشاذة، إلا أننا نشعر بصفة عامة أن التقهقر في آخر العصر الوسيط كان حاسماً.

نهاية عصر المخطوطات وبداية عصر النهضة Renaissance

١- النهضة في إيطاليا

غير أن الاهتمام بالكتب بدأ يستيقظ في هذه الفترة بالذات في إيطاليا، على أسس جديدة تماماً. فها نحن أولئك نجد أنفسنا في بداية هذه الفترة من تاريخ الحضارة المعروفة باسم "عصر النهضة"، أي بعث الآداب الكلاسية بصورة جديدة.

أ- العودة إلى مؤلفات العصر القديم

تغلغلت تلك الحركة في كل مناحي الحياة العقلية، سواء كان ذلك في الفن أو الأدب أو العلوم. وبينما كانت دراسة المؤلفين الأقدمين في المعابد مجرد وسيلة لتعلم اللغات القديمة، أي أنها كانت شيئاً ثانوياً وعاملا مساعداً، نجد الإنسانيين الإيطاليين وخلفائهم، يدرسون هذه المؤلفات الكلاسية باعتبارها غاية في حد ذاتها، وذلك للإفادة من فنها وفلسفتها وإدراكها للحياة.

كان من الطبيعي أن تثير، حركة النهضة، هذا الاهتمام والحماس، بل والتعصب – إذا شئنا– للمؤلفين القدماء، ولحب الاستطلاع ولبحث كل ما تبقى من العصر، فضلا

عن الرجوع –قدر المستطاع– إلى أبعد المصادر وأقدمها. وهذا هو السبب في اعترافنا بفضل الإنسانيين الإيطاليين وخلفائهم في نهاية العصر الوسيط، بفضل محافظتهم على الأدب الإغريقي اللاتيني، كما اعترفنا بفضل الكنيسة في بداية العصر الوسيط.

فن المخطوط

يلاحظ أن المعاصرين قد ركزوا كل انتباههم في هذا الميدان إلى النصوص نفسها، وإن لم يكن معنى ذلك أنهم أهملوا المظهر الخارجي للكتاب. ومن أغنى هذه المخطوطات زخرفة، في عصر النهضة، عدد كبير يبدأ ظهوره من القرن الخامس عشر. ولنا عودة إلى التجليدات الفخمة لعصر النهضة.

هذا وتمتاز رسوم مخطوطات عصر النهضة بزخارفها المأخوذة من العصر القديم، مثل مناظر آلهة الحب والأعمدة والأصص والأحجار الكريمة، وما إلى ذلك من الرسوم المستخدمة في زخرفة الإطارات والحروف الكبيرة **initiales**. أما الكتابة، فكانت تقليداً للكتابة الكارولنجية، ذات الحروف الصغيرة. ومن هذه الكتابة التي اتخذها "الإنسانيون"، **Humanistcs** اشتقته فيما بعد (الكتابة اللاتينية) المستخدمة الآن، والتي حلت في كافة البلاد محل الكتابة القوطية– فيما عدا البلاد التي تتكلم الألمانية.

ب- تأثير بترارك Petrarque

كان الشاعر فرنسوا بترارك يلقب باسم (أب الحركة الإنسانية) أو (أول رجل حديث). ولقب كذلك بحق "بأب هواية الكتب الدحيثة". ومن المؤكد أنه كان منذ حداثة سنة هاوياً متحمساً للكتب، إلى درجة أنه اشترى ونسخ في خلال رحلاته العديدة كل ما وقع تحت يده من كتب. وكان قصده فعلا من رحلاته في بلجيكا والأراضي الواطئة منذ عام **١٣٢٩** هو دراسة الكتب فعلا، حيث كان له حظ العثور مراراً على نصوص كانت لم تزل مجهولة إلى ذلك الحين، منها رسائل شيشرون الروماني الموجهة إلى أتيكوس **Atticus**، كما أرسل إليه أصدقاؤه بفرنسا وألمانيا وانجلترا كتباً كثيرة أيضاً.

وهكذا عشق بترارك كتاب العصر الذهبي في الآداب الرومانية، حتى إنه عكف

بكل حماسة على تصحيح كتبهم من الأخطاء والتحريفات التي تجمعت فيها على مر الزمن، بسبب تعاقب النسخ عليها. غير أنه –لجهله باللغة الإغريقية– لم يتيسر له قراءة آدابها، إلا مترجمة إلى اللغة اللاتينية، ولهذا أمر بترجمة هوميروس. ولا تزال هناك بالمكتبة الأهلية بباريس نسخ الإلياذه والأوديسيا، التي كانت ملكا له، وبهوامشها ملاحظاته التي دونها بخط يده.

على أنه لا ينبغي الاعتقاد بأن بترارك كان قليل الاكتراث بالأدب الديني، إذ أن الحركة الإنسانية –رغم حماسها للقديم– لم تكن حركة ضد المسيحية إطلاقاً، لدرجة أنه وجد فعلا من بين أنصارها كثيرون من رجال الدين أنفسهم. وينبغي أن نذكر من بين المؤلفين الدينيين المفضلين لدى بترارك، القديس أوغسطين **Saint- Augustin**، الذي كان يضعه إلى جانب شيشرون في الأهمية.

وكان في نية بترارك أن يوصي لمدينة البندقية بمجموعاته من الكتب، على شرط إباحة استعمالها للجمهور. وهذا مما يجعلنا نعتبره أباً للمكتبات العامة. وإذا كانت فكرته لم تتحقق وكتبه قد تشتت، فهو غير مسئول عن ذلك.

أسرة مديتشي Medicis وبطانتها

تركزت الحياة الأدبية في عصر النهضة في المدينتين التجاريتين الكبيرتين وهما البندقية وفلورنسة. وكان لفرونسة خاصة فضل كبير في نجاح حركة النهضة الحديثة، حيث كان بلاط كوزيمو دي مديتشي **Cosimo de medicis** وخلفائه، وكان روح هذه الحركة "نكولودي نيكولي" **Niccolo dei Niccoli** الذي لا يكل. وقد بلغ حماسه في جمع الكتب أنه صار مدينًا لكوزيمو دي مديتشي، ثم دخل في خدمته بعد ذلك. وهكذا ساعدت ثروات هذه الأسرة الضخمة على تكوين مجموعة عظيمة من المخطوطات بمدينة فلورنسة.

الكشف عن كنوز الأديرة

هيأ عقد المجامع المقدسة بمدينتي كونستانس وبازل الفرصة لمن اشتركوا فيها لزيارة

مكتبات الأديرة المجاورة. وكان أشدهم حماسًا كاتب السر البابوي بوجي براتشيوليني **Pogge Bracciolini**، الذي كشف كتب المؤرخين القدماء حيثما أمكنه ذلك، وخاصة في دير سان جال **Saint Gall**، وفي أديرة ألمانيا الجنوبية. وهي كتب كانت لم تزل مجهولة إلى ذلك الوقت.

كذلك أشهر الكاردنال إينياس سيلفيوس بيكولوميني **Eneas Sylvius Piccolomini** الذي صار فيما البابا بيوس الثاني **Pius II**، بجمعه للمخطوطات وعدم اقتصاره في بحوثه على المؤلفين القدماء، إذ عكف أيضًا على البحث على المصادر التاريخية الألمانية التي كان من نتائجها كشفه كتاب "تاريخ القوط" **Goths**؛ لمؤلفه جورنانديز **Jornandes**، كما كشف تاريخ المؤرخ الأمانيى أوتو دي فرايزنج **Othon de Freising** ولا بأس من أن نضيف إليهم جوهاينس تريتهيميوس **Johaunes Trithemius** الذي نهض بمكتبة دير سبانهايم **Spanheim** ورفع شأنها في نهاية القرن الخامس عشر، وإن كان ذلك لمدة وجيزة، ومنها "التاريخ السكسوني" لمؤلفه **Widukind**. كذلك أوفدت بعثات خاصة إلى بلاد اليونان والقسطنطينية وآسيا الصغرى، حيث قدمت لها الأديرة البيزنطية ثروة ضخمة من المخطوطات الإغريقية. وكان القصد من ذلك تجنب وقوعها في يد الأتراك الذين كانوا في سبيل تقدمهم الحربي نحو القسطنطينية في ذلك الوقت. كذلك أدى الغزو التركي إلى فرار العلماء البيزنطيين نحو إيطاليا، حيث صاروا دعامة الدراسات الأدبية الإغريقية، كما اشتركوا أيضًا في البحث عن الكتب. وهكذا عاد جان لاسكاريس **Jean Lascaris** من رحلته عام **١٤٩٠** بمائتي مخطوط إغريقي، كان أكثرهم يضم نصوصًا كانت مجهولة إلى ذلك الوقت.

كذلك كان على سفراء المديتشي شراء الكتب في رحلاتهم العديدة، كما عاش في فلورنسة نفسها طبقة كبيرة من النساخين واالرسامين كانوا في خدمة الأمراء. ووجد بها كذلك كبار تجار المخطوطات، وكان زعيمهم فزباسيانو دابستتشي **Vespasiano de Bisticci** الذي امتد نشاطه أيضًا إلى نشر نصوص مصححة، فضلًا عن الاهتمام بجمال غلافها، إلى درجة أنه أرسل إلى كوزيمو مديتشي **Cosimo Medici** في بحر سنتين فقط

مجموعة مكونة من مائتي مجلد نسخها خمسة وأربعون نساخًا.

المكتبات العامة

كذلك يرجع الفضل إلى آل مديتشي في تحقيق فكرة بترارك من إنشاء مكتبة عامة. ويلوح أن هذه الفكرة كانت تداعب خيال الناس في ذلك الحين، حتى أن فلورنسيا آخر يدعى بلا دلي ستروتزي **Palla degli Strozzi** اعتنق نفس هذه الفكرة، وإن كان قد اضطر بعد ذلك إلى مغادرة البلاد، تحت ضغط كوزيمو مديتشي.

وعلى ذلك فإن كوزيمو مديتشي هو الذي أنشأ عام ١٤٤١ المكتبة المرقصية **Biblioteca Marciana** نسبة إلى دير سان مارك. وقد أخذت كتبها من المجموعة التي خلفها نكو لو دي نكولي.

وهناك مكتبة أخرى للمديتشي يرجع الفضل في ازدهارها إلى لورنزو العظيم **Laurent le magnifique** المشهور، وتدعى المكتبة اللورنزية **Biblioteca Laurenziani**، وهي المكتبة التي أنشأ بها ميشيل أنجلو **Michel Angelo** في عام ١٥٢٤ قاعة رائعة لم تزل قائمة إلى اليوم.

وقد ضمت هذه المكتبة عام ١٨٠٨ إلى مكتبة مارسيانا السالفة الذكر، حيث أطلق عليها بعد ضمها اسم المكتبة المديتشية اللورنزية **Biblioteca Mediceo-Laurenziana** التي تعتبر من الآثار الهامة في فلورنسة.

مكتبة اليابوات

استعان كوزيمو مدتشي في الأعمال الخاصة بمكتبة المارسيانا بعالم من أكبر علماء عصره يدعى توماسو بارنتوشلي **Tommaso Parentucelli** الذي وضع– بهذه المناسبة– فهرسًا نوذجيًا لجميع الكتب التي يجب على أي مكتبة أن تضمها، وهو الذي صار فيما بعد البابا نقولا الخامس، وأسس مكتبة بابوية جديدة في روما، لأن المكتبة البابوية القديمة، كانت قد تركت بمدينة أفنيون **Avignon**. وقد نجح هذا البابا في جمع

مجموعة مكتبية مكونة من ١١٠٠ مخطوط. وهو رقم وإن بدا ضئيلًا في نظرنا الآن، إلا أنه يحتمل أنه كان أضخم رقم بلغته مكتبة في ذلك العصر.

أما المبالغ الكبيرة التي جمعت للكرسي المقدس، بمناسبة الاحتفال باليوبيل الذي أقيم في عام ١٤٥٠، فقد خصصها نقولا الخامس لمشتريات هامة من الكتب.

غير أن نقولا لم يعش ليرى اكتمال تنفيذ مشروعاته الواسعة، التي يريدها لمكتبته. وفي عهد أحد خلفائه وهو البابا سكستوس الرابع **Sixtus IV** زاد عدد الكتب إلى ثلاثة آلاف وخمسمائة كتاب، وسمح للجمهور بالاطلاع على بعضها. وقد أقيمت هذه المكتبة بالفاتيكان في قاعات فخمة رائعة.

هواة الكتب من كبار رجال الكنيسة.

كان من بين هؤلاء الكرادلة كثيرون اشتهروا بحبهم لجمع الكتب، وإن بزهم جميعًا في تلك الهواية الكاردنال بيساريون **Bessarion**، الذي أنفق ثلاثين ألف فلورين على مكتبته الخاصة التي أوصى بها بعد وفاته إلى مدينة البندقية، محققًا بذلك المثل الأعلى للإنسانيين. وتعتبر تلك المكتبة نواة لمكتبة سان مارك الضخمة الشهيرة بالبندقية.

لم يكن بيساريون الوحيد من بين الإنسانيين الإيطاليين ممن ضحوا بكل ما لهم تقريبًا على مذبح هواية الكتب، إذ حذا حذوه كثيرون من أمثال بوجي **Pogge**– الذي سبق الكلام عنه– ونقولا الخامس الذي أغرقته الديون بسبب مشترياته العديدة من الكتب قبل أن يصبح بابا. وهناك أمثلة عديدة لقيمة بعض مخطوطات ذلك العهد، إلى حد أن الواحد منها كان يساوي بمفرده ثروة لا بأس بها.

هـ- فن التجليد في بداية عصر النهضة

خصصت مبالغ ضخمة أيضًا في عصر النهضة لتجليد الكتب كما ذكرنا. وكان من مظاهر هذه الحركة أن جلدت بالقطيفة الحمراء، المحلاة بالفضة، جميع كتب البابا نقولا الخامس تقريبًا بالفاتيكان. ولنا عودة إلى التجليدات الخاصة بعصر النهضة. ولهذا سوف

نقتصر هنا فقط على ذكر أن معظم تجليدات القرن الخامس عشر لا يمثلها إلى مجلدات الفترة الأخيرة من عهد الطراز القوطي، ولها زخارف مطبوعة على البارد وهي الطريقة التي سبق ذكرها. وكان يستعمل في هذه التجليدات جلد العجول والوعل والخنزيرة. أما الهواة ذوو الأذواق الرقيقة، فكانوا يستعملون جلودًا للماعز المستورد من مدينة قرطبة.

أما الأدوات التي استعملت في طبع هذه الزخارف، فكانت تمثل تنوعًا كبيرًا للأشكال الزخرفية. وبعضها كان شائع الانتشار، كما كان الحال في نقش الوردة القوطية وزهرة الزنبق والأسد والوعل.

أما الحليات الكبيرة التي كانت من النحاس الأصفر المحفور، وهي التي كانت تثبت في أركان التجليدات ووسطها، بالإضافة إلى الأقفال المثبتة في الكتب، فكلها تشهد جميعًا بالمقدرة الرائعة لفنانيها. أما حواف الكتب، فكانت تلون غالبًا باللون الأخضر أو الأصفر، ويندر تلوينها باللون الأحمر، ولا يزال كثير من هذه التجليدات أيضًا في عدد كبير من المكتبات، وهي بحلياتها المتينة وأغلفتها الخشبية الثقيلة التي فتكت بها الديدان والحشرات، تشهد ببراعة صناعها في ذلك العهد، كما أنها تحمل كغيرها من تجليدات العصر االوسيط طابعًا ثقيلًا وصلابة، وهي صفات تناسب أوراق الرق الثقيلة التي بها. وهو طابع شائع في كافة تجليدات العصر الوسيط بوجه عام. والواقع أن صحائف الرق من شأنها– هي أيضًا– أن تثقل من وزن الكتاب وحجمه، مما يستلزم بطبيعة الحال تجليده بغلاف قوي. وجدير بالذكر أن هذا النوع من التجليد كان مستعملًا طوال القرن الخامس عشر في فرنسا وانجلترا وفي دول الشمال.

٢- نهضة الكتاب في فرنسا

لم يظهر أثر النهضة في تلك البلاد إلا ببطء، وذلك لأن المثقفين في عصر بترارك كانوا لا يزالون يعيشون غالبًا في ظل الفلسفة السكولاستيكية **La scolastique** (المدرسية). وتكونت المكتبات بهذه الروح. فلا شك في أن رجل مثل ريشار دي بيري كان على صلات بالإنسانيين الإيطاليين. ومع ذلك فلا يمكن تسميته إنسانيًا بمعنى

الكلمة، وذلك لأنه لم يكن يعرف إلا بكتاباته التاريخية خاصة.

لويس الثاني عشر وحاشيته

لا نكاد نجد في الأوساط الفرنسية هواة لجمع الكتب المتأثرة بعض النهضة إلا تحت حكم لويس الثاني عشر، الذي غنم من مدينة بادوا **Padoua** الإيطالية عام ١٥٠٠- عقب انتصاره عليها- مكتبة آل سفورزا **Sforza** أدواق ميلان، كما غنم مكتبة آل فيسكونتي **Visconti**، وبذلك زاد مجموعته بمدينة بلوا **Blois** بما يقرب من الألف مخطوط، كما أضاف إليها جانبًا من مكتبة بترارك جلبه من حملته على البندقية.

كذلك أقام الكردنال جورج دامبواز **George d'Amboise**- الوزير الحصيف والصديق الحميم للملك لويس السادس عشر- منسخًا كاملًا للناسخين والرسامين تبعًا لتقاليد عصر النهضة الحديثة. أما زوجة لويس الثاني عشر "آن دي بريتاني" **Anne de Bretagne**، فيقال إنها نجحت في إنشاء مكتبة تربو على الألف وخمسمائة مجلد. وكان ممن استخدمتهم من الرسامين رسام شهير يدعى **Jehan Bourdichon** ساعد بالاشتراك مع زميله الرسام **Jean Foucquet** على التمهيد لأثر النهضة في فن الكتاب الفرنسي. وتكشف أعماله الشهيرة عن ميل للعواطف لرقيقة والفروق الدقيقة، وعبقرية قوية في تصوير مناظر تضج بالحياة، ومع هذا فإن عبقريته كانت أقل بكثير من عبقرية جان فوكيه.

فرانسوا الأول Francois

على أن النهضة في فرنسا لم تبلغ أوج ازدهارها إلا في حكم فرنسوا الأول، الذي أنشأ حوالي عام ١٥٢٠ مجموعة مكتبية ملكية أقامها بمدينة فونتنبلو **Fontainebleau**، ثم عهد بإدارتها عام ١٥٢٢ إلى عالم الإغريقيات الشهير غليوم بيديه **Guillaume Bude**، ومنحه لقب "رئيس مكتبة الملك".

وضمن فرنسوا الأول منذ عام ١٥١٨ خدمات العالم اليوناني لاسكارس **Lascaris** السالف الذكر والذي- عقب إقامته فترة من الزمن في بلاط لوران دي

مديتشي **Laurent de medicis**– وصل إلى باريس ليتعلم اللغة الإغريقية بها. ويبدو بوجه عام أن فرنسوا الأول حذا حذو أسرة مديتشي في هواية الكتب.

٣- مكتبة الملك ماتياس كورفن Mathias Corvin

لا شك في أن لورنزو دي مديتشي أوصى إلى الملك ماتياس كورفن لك المجر بفكرة إنشاء مكتبته. وقد حكم هذا الملك من عام ١٤٥٨ حتى عام ١٤٩٠، وجمع في ظروف صعبة مضطربة مكتبة تقدر بخمسين ألف مجلد، وهو رقم يحتمل أن يكون مبالغًا فيه جدًا.

ولم يقنع هذا الملك العظيم بالإنفاق على النساخين في بلاطه في أوفن **Oven**، بل شجعهم أيضًا في فلورنسه. وكان له مندوبون لشراء الكتب لصالحه في بلاد الشرق الأدنى، كما فعل آل مديتشي. واشترى أيضًا مخطوطات من بستتشى **Bisticci** متعهد التوريد لهم. ومن الغريب أن نجد ببلاد المجر شخصية طريفة من أنصار عصر النهضة كشخصية ماتياس هذا، وذلك على الرغم من اضطراب تلك البلاد وتهديدها بالأعداء.

غير أن معظم مكتبة كورفن هذه قد دمر– مع الأسف– عام ١٥٢٦، عندما استولى الأتراك على مدينة أوفن **Ofen**، بحيث لم يصلنا غير مائة وخمسة وعشرين مخطوطًا من مخطوطاتها فقط، حفظت في عدة مكتبات عامة بوصفها تحفًا نادرة. ولا تقتصر قيمة هذه المخطوطات على عظمة رسومها، بل تتعداها إلى تجليدها الفاخر، الذي جعل لمكتبة الملك كورفن مكانة خاصة في تاريخ الفن، كما سنرى فيما بعد.

٤- حماة الكتب في إيطاليا

كانت إيطاليا– مهد آل مديتشي– أول دولة بلغت الغاية في هذا الميدان، حتى أن الأمراء في شتى الأقطار حذوا حذوهم بدرجات متفاوتة. وكان ألمعهم شأنًا وأبرزهم مكانة الدوق فدريجو دا مونتفلترو **Federigo da montrfrltro** دوق أوربن **Urbin**، الذي خصص قاعات رائعة لخدمة كتبه. أما فهرسه، فلا يزال موجودًا إلى الآن في الفاتيكان مشيدًا بعظمة هذه المكتبة في عصر النهضة.

أما القول بأن حماة الكتب في عصر النهضة لم يكونوا خاضعين إلا لعوامل مثالية بحتة، فهو قول مقطوعًا به الآن إذ كانوا في حمياتهم للكتب- كما كانوا في حمايتهم للفنون الجميلة الأخرى- متأثرين إلى حد كبير بالمجد الشخصي والاهتمام باكتساب المهابة.

ولم يخل الأمر من دافع سياسي، وراء هذا الاهتمام الكبير بالأدب والفن. على أنه مهما كانت الدوافع، فإنه يجب أن ننسب إلى هذا الاهتمام- إلى حد ما- استعداد إيطاليا أكثر من غيرها لتلقي الكتاب في شكله الجديد الذي اتخذه بعد دخول الطباعة. إلا أن مهد الاختراع الجديد كان في ألمانيا. وغيها نرى المراحل الأولى لتطوره.

الجزء الثالث

نهاية العصر الوسيط
الطباعة- القرن السادس عشر

نشأة الطباعة- الطباعة بالحروف الثابتة

الطباعة على ألواح خشبية محفورة Xylographie في الصين

ظهر فن استخراج عدة نسخ– بالطباعة– من الكتاب الواحد لأول مرة–كما كان الشأن في ظهور صناعة الورق– في بلاد الصين ويحتمل أنه قد طبع بها كتب منذ القرن الثاني بعد الميلاد. فحفرت صفحات على الحجر، بحيث تبرز الحروف إلى الخارج. ووصل امر فيما بعد إلى حفر الصفحات على الخشب. وكان يمكن أن يستخرج من كل لوح منها عدد متفاوت من النسخ، وذلك بتلوين عمود الكتابة البارز، ثم وضع الورق بلونه.

وأقدم مطبوع خشبي صيني وصل إلينا، يرجع إلى عام **٩٣٢** بعد الميلاد، وإن كنا متأكدين من أن هذه الطريقة في الطباعة كانت أقدم من ذلك بكثير، إ أن اليابان– التي أخذت عن الصين كل أساليبها الفنية في صناعة الكتاب– ظهرت بها طباعة على الخشب منذ القرن الثامن.

الطبع على الألواح في أوروبا

استخدمت أوروبا وسيلة شبيهة بهذه تمامًا للحصول على طبعات بالألواح الخشبية أو المعدنية، وإن كان ذلك لا يؤخذ حجة على وجود أدنى علاقة بين طباعة الخشب في الصين وبين نظائرها بأوروبا.

الطباعة على أوراق مفردة

أقدم المطبوعات الخشبية المعروفة في أوروبا، صنعت على القماش. وهي لا تمت

بصلة إلى الكتب إطلاقًا، ولكن حين بدأ انتشار استعمال الورق، استخدم كذلك في طبع عدد كبير من صور القديسين وورق اللعب– الذي انتشر انتشارًا كبيرًا في القرنين الرابع عشر والخامس عشر– والتقاويم بطريق الطباعة الخشبية وحبر الطباعة المصنوع من الصناج والزيت. وهذه كلها كانت من المطبوعات على ورقة واحدة. ولدينا منها أكثر من ثلاثة آلاف ترجع إلى القرن الخامس عشر. وأقدم ما وصل إلينا منها، يرجع إلى عام ١٤١٨ وهو يمثل العذراء واقفة تحمل بين ذراعيها المسيح الطفل.

المطبوعات بالعجينة

وثمت نوع خاص من هذه المطبوعات على الورقة الواحدة، وهو المطبوعات بالعجينة. وتنحصر هذه الطريقة– التي اخترعت في ألمانيا– في ضغط لوح الطباعة المكون من صفحة معدنية محفورة مغطاة بالحبر الأسود على الورق المغطى بعجينة لينة سريعة الجفاف. وكان تلوين العجينة يزيد من التأثير الذي تحدثه هذه الصورة التي كانت تمثل دائمًا مناظر دينية. ولم يبق من هذه المطبوعات بالعجينة إلا ما يقرب من المائة وخمسين صورة في حالة سيئة جدًا.

الكتب اللوحية الأولى

ولم يبق على الانتقال من الطبع على الورقة الواحدة، إلى طبع الكتب، غير مجرد خطوة واحدة. وفي منتصف القرن الخامس عشر، صنعته في أوروبا أوائل الكتب المطبوعة بطريقة الألواح الخشبية أو المعدنية، والمعروف باسم "الكتب اللوحية". ويحتمل حدوث ذلك في بادئ الأمر في هولنده التي انتشرت فيها صناعة الكتب اللوحية أكثر من غيرها. ولم يبق من هذه الكتب اللوحية إلا الشيء القليل، فكل ما وصلنا منها ثلاثة وثلاثون. ومما لا شك فيه، أنها كانت كثيرة جدّا بين طبقات الشعب، لأنها تناولت بضفة عامة الأدب الشعبي. صحيح أن أغلب نصوصها كانت باللاتينية، إلا أن صورها كانت أهم ما ورد بها، وخاصة في الكتب التعليمية العديدة التي كان يستخدمها صغار القساوسة في التعليم. ومن أمثلة تلك الكتب "توراة الفقراء" "**Biblia Pauperum**" المأخوذ من

آلام المسيح، وكتاب "مرآة الخلاص الإنساني" **Speculum humanae salvationis** وكتاب "فن الموت" **As Moriendi**، و"تاريخ القديس يوحنا الإنجيلي". وقد طبعت بذلك كتب لوحية عديدة حوت نصوصًا علمانية، كما طبعت تقاويم وكتب قصصية وغير ذلك.

وإذا لم يصلنا غير عدد قليل من هذه الكتب اللوحية، فإنما يعود ذلك إلى رخص ثمنها في ذلك الوقت، وشيوع تداولها نتيجة لذلك، مما أدى إلى اعتبارها قليلة الأهمية، ولا تستحق الاهتمام أو الحفظ. وكذلك الحال بالنسبة لكتب المدارس الأولية في العصر الوسيط، وهي التي كان يتكون كل منها من عدة صفحات من الرق تحتوي على حروف الهجاء والصلوات الرئيسية المسيحية. هذه الكتب اختفت أيضًا، رغم أنها كانت منتشرة بالآلاف. ومن الكتب اللوحية التي يجدر التنويه عنها نوع آخر من الكتب المدرسية، وهو "كتاب القواعد النحوية اللاتينية" المسمى "**Donat**" نسبة إلى النحوي الروماني إليوس دوناتوس **Aelius Donatus**.

الطباعة بحروف متحركة في الصين وأوروبا

١- الحروف المتحركة في الصين

لم تزل طريقة الطباعة بوساطة الألواح الخشبية مستعملة في الصين إلى الآن، وذلك على الرغم من بدأ صناعة حروف متحركة بها منذ القرن الحادي عشر، وهي الحروف التي كانوا يصنعونها من الفخار المحروق، ثم بعد ذلك من النحاس أو الرصاص.

وكان كل حرف من حروف الكتابة يحفر له حرف من حروف الطباعة مستقبل بذاته، ثم تجمع كل صفحة من صفحات الكتاب بكل هذه الحروف المختلفة. وبعد طبع جميع النسخ المطلوبة تفكك الحروف الطباعية لتكوين صفحات أخرى.

وإذا كانت هذه الطريقة لم تنتشر انتشارًا كبيرًا في الصين، فإنما يعود ذلك إلى استعمال أهلها عددً كبيرًا جدًا من العلامات، حتى إنه كان يلزم لطبع كتاب عادي عدد يتراوح بين أربعة آلاف وخمسة آلاف حرف. أما في أوروبا فإن الأمر على العكس، إذ

كانت الحروف الهجائية المستخدمة لا تحوي غير قليل من الحروف، ولهذا كان فن الطباعة بحروف متحركة اختراعًا قلب إنتاج الكتب رأسًا على عقب.

٣- اختراع الحروف المتحركة في أوروبا

من الواضح أن الكتب اللوحية لم يقدر لها أن تقوم بدور هام، وذلك لأنها لم تكن إلا من مجلدات صغيرة، يحتوي كل منها على عشرين إلى ثلاثين صفحة على الأكثر، وهو القدر الذي كان من المستطاع طبعه بطريقة صناعة الألواح الخشبية، فضلًا عن عدم إمكان الطباعة إلا على جانب واحد فقط من الورقة، وذلك لأن الضغط كان يترك أثرًا قويًا يتعذر معه استخدام ظاهر ومشاكل، وهذا بينما كان اختراع الحروف المتحركة، أو بعبارة أخرى ذلك الجهاز الخاص بصهر الحروف، مؤديًا إلى فتح طريق تقدمي أعظم بكثير مما سبق، أدى إلى ثورة فعلية في صناعة الكتاب. على أن مبدأ الحروف المتحركة لم ينتقل كما انتقلت صناعة الورق من الصين إلى أوروبا، كما أنها لم تنتقل في كوريا **Coree** التي وجدت بها كتب ذات حروف متحركة ترجع غلى العقود الأولى من القرن الخامس عشر. والواقع أن اختراع الألماني جوهان حوتنبرج قد تم مستقلًا تمامًا عن أية نماذج شرقية.

جوهان جوتنبرج Johann Gutenberg

ليس لدينا غير معلومات نادرة للغاية عن حياة جوتنبرج. وهو ينتمي إلى أسرة كريمة من الطبقة الوسطى، تدعى أسرة جنسفلايش **Gensfleisch** من ماينز **Maenz**، حيث ولد حوالي عام ١٤٠٠. أما أمه فكانت من أسرة نبيلة، وكانت تدعى "تزوم جوتنبرج" **Zum Gutenberg** (أي الجوتنبرجية) وهو الاسم الذي اتخذه. والمعروف أيضاً أنه استقر بستراسبورج منذ عام ١٤٣٠ تقريباً، حيث اشتغل بصناعة المرايا. غير أنه عاد من جديد إلى مدينة ماينز حوالي عام ١٤٤٠، أو على رواية أخرى بعد ذلك بقليل في عام ١٤٤٨، حيث طبع الكتب بها. هذا ويقال إن كتبه الأولى ظهرت في السوق حوالي عام ١٤٤٥ والسنوات التالية، ومنها كتاب **Sibylles** (أي الكاهنات العرافات) وكتاب **Donat** (أي النحو اللاتيني) في ثلاث طبعات وتقويم عام ١٤٤٨. صحيح أن اسم

جوتنبرج لا يظهر على أي كتاب من هذه الكتب ولا الكتب التالية، إلا أنه يمكن نسبتها إليه على ما يظهر. كذلك خرج من مطابعه "خطاب غفران" للبابا نقولا الخامس عام ١٤٥١.

لوران كوستر Laurens Coster

يمكن أن نقول أيضاً بحق عن هذا الاختراع– كما يقال عن غيره– إنه كان يجول بالأذهان. وقد تجادل كثيرون فيما إذا كان من المرجح نسبة هذا الاختراع إلى هولندي يدعى لوران جانزون كوستر **Laurens Janzoon Coster** من هارلم **Harlem**. ولا شك في أن كوستر قد استطاع الطباعة. ويذكر تاريخ كولونيا في عام **١٤٩٩** أيضاً وجود كتب لقواعد النحو اللاتينية مطبوعة في هولندة؛ إلا أنه يحتمل أنها كانت من الكتب اللوحية. وعلى كل حال، فإن مطبوعات كوستر لا تحمل تاريخاً. ولا ندري إن كانت سابقة على جوتنبرج. والطريقة التي استخدمها في صهر الحروف يحتمل أنها كانت غير عملية وشاقة. ولهذا– حتى لو صدقنا الادعاءات القائلة بأن جوتنبرج قد شاهد طبعات كوستر في عيد الذخائر الدينية لمدينة إكس **Aix** في عام **١٤٤٠** وحثه ذلك على الاهتمام بطباعة الكتب– على الرغم من كل ذلك، فإنه تجب الإشادة بأن هذا الهولندي لم يعلم جوتنبرج شيئاً هاماً، بحيث يمكن الجزم بأن فكرة الحروف المتحركة قد واتته عن طريق الحروف الزخرفية المستعملة في الطبع على التجليد، إذ أنها كانت هي نفسها نوعاً من الحروف المنفصلة التي يمكن جمعها ثم فكها عقب استعمالها.

أضف إلى ذلك تجليدات تحمل زخارف طبعت بحروف معدنية منفصلة عن بعضها البعض منذ العقود الأولى من القرن الخامس عشر. .

٣- اختراع آلة صهر الحروف

مهما يكن من شيء، فإن جوتنبرج يعتبر مخترع الطباعة، لأنه هو الذي توصل إلى تخيل آلة عملية لصهر الحروف، وإلى جعل الطباعة سهلة حقا. أما القول بأنه كان له مساعدون، فقد يكون ذلك صحيحاً، وإن كنا نجهل الدور الذي قاموا به في كشفه، مما

يجعلنا لا نعترف إلا به وحده.

المطابع الأولى

حدث لجوتنبرج مثلما حدث لكثيرين غيره من المخترعين، إذ اكتنفت الصعاب حياته، فضلا عن إفادة آخرين من اختراعه أكثر مما استفاد هو نفسه. وكان من هذه الصعاب اضطراره إلى استدانة نفقات الطبع من أحد أثرياء ماينز ويدعى جوهان فيست Johann Fust الذي أمده برأس المال اللازم، لمعاونته على إدارة آلة الطباعة. فطبع إذ ذاك التوراة الكبير باللاتينية عام ١٤٥٥ وهي التي سنعود إلى ذكرها فيما بعد. ثم دخل جوتنبرج بعد ذلك بقليل في خلافات مع فيست لأمور مالية، حتى بلغت خلافاتهما ساحة القضاء، وخسرها جوتنبرج بحيث اضطر إلى التنازل لفيست هذا عن آلاته الطباعية. ويبدو أنه أنشأ مطبعة أخرى. وفي عام ١٤٦٥ استقبل بحفاوة في بلاط كبير أساقفة ماينز، وإن كنا لا ندري شيئاً أكثر من هذا عن حياته عقب انفصاله عن فيست. وقد مات في نهاي عام ١٤٦٧، أو في أوائل عام ١٤٦٨.

انتشار فن الطباعة

الحفر على الخشب

١- العصر الأول للطباعة الألمانية

١- أول خلفاء جوتنبرج

بمجرد أن استولى فيست على آلات جوتنبرج، أسس هو نفسه مطبعة جديدة بالاشتراك مع ألماني آخر يدى بيتر شوفير **Peter Schoffer**، كان في أول أمره رساماً للمخطوطات، وفنانا لصورها بباريس. وقد استطاعا منذ عام ١٤٥٧ نشر كتاب المزامير الكبير **Psalterium** الذي سنذكره فيما بعد.

وهناك سلسلة طويلة بكتب عديدة أخرى صدرت بعد ذلك– من بينها توراة فاخر ذو ثمانية وأربعين سطراً طبع في عام ١٤٦٢– تشهد كلها بمواهب شوفير **Schoffer** الخارقة، كما تشهد بنشاطه السابق في فن الزخرفة والرسم حتى إنه صار يعتبر الروح المحركة للمشروعات الكتابية التي مولها فيست. وبعد وفاة هذا الأخير استمر شيفير في إدارة المطبعة عدة سنوات حتى وفاته في عام ١٥٠٢.

كان شوفير يصهر حروفه بنفسه، كما كانت هذه الحروف تمتاز في حد ذاتها على حروف جوتنبرج بالدقة والصلابة، إلى درجة أنه لم يكن ليقنع بحروف جوتنبرج التي عاش جانب منها محفوظاً إلى عام ١٤٦٠ لدى الطابع ألبرت فيستر **Albert Pfister** بمدينة بامبرج **Bamberg**.

ب- مطابع جنوب ألمانيا

ظهر أنصار فن الطباعة في مختلف المدن بألمانيا الجنوبية حوالي عام ١٤٦٠ ويرجع ذلك إلى أن مدينة ماينز كان قد استولى عليها الكونت أدولف دي ناساو **Adolphe de Nassau** ودمرها في عام ١٤٦٢، كما طرد جزءاً كبيراً من سكانها، مما اضطر الطابعين بها إلى هجرتها. وكان من هؤلاء شوفير نفسه الذي استقر بمدينة فرانكفورت،

حتى ليقال إن تدمير مدينة ماينز ساعد على سرعة انتشار الفن الجديد.

تبع انتشار هذا الفن في مبدأ أمره بطبيعة الحال طريق الراين وهو الطريق التجاري القديم، حتى صارت مدينة ستراسبورج إحدى مراكزه الرئيسية، إلا أن مدنا أخرى مثل كولونيا وأوجزبرج وأولم ونورمبورج ما لبثت أن نشأت بها مطابع عديدة هامة. وامتازت نورمبورج بنشاط خاص بفضل أنطون كوبرجر **Anton Koberger** الذي يقال إنه كان يستخدم في الطباعة حوالي مائة عامل ويدير عشرين مطبعة حوالي عام ١٤٧٠.

وبلغ عدد المدن الألمانية التي بها مطابع أكثر من عشرين مدينة خلال نصف القرن الذي تلا اختراع جوتنبرج للطباعة. أما السبب في أن معظم هذه المدن يوجد في جنوب ألمانيا، فلا يقتصر على مجاورتها لمدينة ماينز– مهد فن الطباعة– وإنما يرجع أيضاً إلى وقوع المدن التجارية الرئيسية أيضاً في جنوب ألمانيا في ذلك الوقت الذي كانت تمر به معظم التجارة بالبحر الأبيض والشرق، فضلا عن أن المراكز التجارية الكبرى كانت هي التي تمد المطابع بإمكانياتها اللازمة لاستمرار العمل بها، وهذا في حين آن المدن الأقل أهمية لم تكن تجد عملاً كافياً إلا لفترة قصيرة جداً.

الطرق التي استعملها الطابعون الأول

كانت أقدم المطابع تمثل في جوهرها نفس مظهر مطابعنا قبل تعديل صفتها بإدخال الآلات عليها. فكانت المكابس الكبيرة المصنوعة من خشب البلوط تبدو بضخامتها في قاعة المطبعة مثبتة بالسقف والأرض. أما المكبس نفسه فكان يضغط على الورقة بعد وضعها على الحروف المجمعة. ولكي يتم الضغط، كان المكبس يدار بالقوة اليدوية، وكانت مزودة بمبرم (قلاووظ) خشبي ثقيل. وكان لابد من بذل مجهود لتحقيق الضغط المطلوب.

أما المكبس فكان أصغر حجماً بكثير من إطار الحروف المجمعة. ولهذا لم يكن من اليسير بوجه عام طبع ورقة كاملة دفعة واحدة مما اضطر الطابعين إلى تقسيم الأوراق إلى عدة أجزاء يطبع كل منها على حدة، ثم يجمعها المجلد فيما بعد.

أما (جمع) الحروف، فكان يتم– وفقاً للمبدأ نفسه، المتبع في وقتنا هذا في المطابع اليدوية– بوساطة مخدتين من الجلد مزودتين بمقابض، وتحبر الحروف المجمعة. وكان لابد من مران طويل لاكتساب الخبرة اللازمة لضبط التحبير على جميع أجزاء الصفحة بدرجة واحدة ولتجنب المساس بحروف العمود المجمع، مما كان يؤدي إلى اختلال السطور.

غير أن حفر حروف الطباعة، وخاصة عملية صهر الحروف لابد وأنها كانت أدق عملية بالنسبة لأولئك الطابعين الأول. أما الجانب الأساسي في الآلة المستخدمة في صهر الحروف من الرصاص، والتي كانت تسمى باسم "القالب" فكان من النحاس الأحمر أو النحاس الأصفر. وهي مادة كانت قابلة للتلف، إذا كثر استعمالها إلى درجة أن الحروف لم تكن لتحتفظ دائماً بأبعادها وحوافها الدقيقة، مما كان يؤثر على انتظام حروفها عند الطبع.

ج- أقدم الكتب المطبوعة

على الرغم من تلك العيوب الفنية، نجد أقدم الكتب المطبوعة على جانب كبير من الجمال الفني، وذلك بسبب اتباعها للتقليد القديم الذي كان معروفاً في مخطوطات العصور الوسطى التي كانت نماذج لها.

وكان من الطبيعي أن يتخذ أقدم الطابعين المخطوطات نماذج لطباعتهم، فحفروا حروفهم الطباعية على نسق الكتابات المخطوطة، مقلدين في ذلك حرفياً شكل الصحيفة العام، من جميع نواحيها، بل ومقلدين لها في جميع النقط التي لم يكن الفن الطباعي قادراً على تنفيذها، وخاصة عند تصميم شكل الحروف الأولى الكبيرة، وما إليها من الزخارف، حتى إنهم اضطروا إلى الرجوع إلى الطرق القديمة، كما لجأوا إلى استعمال الألوان اليدوية، حتى انتهى الأمر إلى اتخاذ الكتاب المطبوع الأول بشكل واضح المظهر الخارجي الذي كان لمخطوطات العصر الوسيط المكتوبة على الرق، وخلق روائع لا تقل إتقاناً عن المخطوطات المزخرفة على الرق.

توراة جوتنبرج "١٤٥٥"

للتأكد من صحة ما ذكرنا، ما علينا إلا أن نلقي نظرة على توراة جوتنبرج المطبوع في مجلدين من حجم النصف في سنة ١٤٥٥، والذي سبق ذكره، ذلك لأننا إن لم نتحقق عن قرب من هذا المطبوع لخلناه مخطوطاً. ويعرف هذا المخطوط غالباً باسم "التوراة ذي الاثنين وأربعين سطراً"، وذلك لاحتوائه على اثنين وأربعين سطراً في العمود الواحد. على أنه يعرف أيضاً باسم "التوراة المازاريني"، لأن أول نسخة لفتت أنظار خبراء الكتب، كانت النسخة التي احتفظ بها الكاردنال مازاران بمكتبته الخاصة.

وفي هذه التوراة المكونة من ألف ومائتي صفحة، نجد كل صفحة منها مقسمة إلى عمودين، كما نجد نوع حروفها طبق الأصل من الكتابة القوطية في آخر مراحلها، كما عرفناها من المخطوطات الدينية الكبرى الفاخرة، بكل ما تحويه من حروف قوية كثيرة الزوايا، والتي تعرف حروفها الكبيرة "القاعدة المزدوجة" "**double Canon**" و"القاعدة الكبيرة" "**gros Canon**" أما عن رؤوس الفقرات والحروف الأولى وعناوين الفصول والرسوم الهامشية، فكان الطابع يترك لها مكاناً خالياً لرسمها باليد فيه، وإن لم يمنع ذلك من طبع بعضها بالحبر الأحمر في بعض النسخ.

هذا ولم يزل باقياً حتى الآن إحدى وأربعون نسخة من "توراة جوتنبرج" منها اثنتا عشرة نسخة مطبوعة على الرق، كما يحتمل أن الطبعة المذكورة لهذه التوراة لم تزد على مائة نسخة تقريباً، بحيث كان إذا تصادف وعرض مثل هذا الإنجيل للبيع في الوقت الحاضر، فإنه لندرته، كان يبلغ ثمناً غالياً جداً، لدرجة أنه عندما عرض في أحد المزادات بلندن عام ١٨٩٧ دفع فيه أربعة آلاف جنيه استرليني. وفي عام ١٩٢٧ اشترى أحد الأمريكيين نسخة من هذه التوراة من دير ملك **Melk** النمسوي بمبلغ مائة وخمسة ألف دولار، ليقدمه هدية إلى جامعة **Yale** بمقاطعة نيوهافن **New-Haven**.

وهناك توراة أخرى مشهورة هي توراة شلهورن **Schellhorn** ذات الستة وثلاثين سطراً في كل عمود. وتعزي أيضاً إلى جوتنبرج وإن كان من المحتمل أن يكون طبعها بمدينة

بامبرج **Bamberg**، بنفس الحروف التي كان جوتنبرج قد استخدمها.

كتاب مزاميرماينز "١٤٥٧"

على أن هناك ما هو أجمل من هذه التوراة، وهو كتاب المزامير الذي طبعه فيست **Fust** وشوفير **Schoffer** سنة ١٤٥٧، والذي سبق أن ذكرناه. وهو بطباعته على الرق، إنما يمثل الأوج الذي كانت قد بلغته الطباعة الأولى، كما أنه يعتبر في نفس الوقت أول الكتب المطبوعة التي تشير إلى زمن الطباعة وصاحبها.

وإليك الترجمة الموجودة للصيغة النهائية التي كان يثبتها الطابع في نهاية الكتاب **Colophon** وهي كما يلي: "أنشئ كتاب المزامير هذا بفضل فن الطباعة وسبك الحروف دون أدنى استعمال للقلم في كتابته. وطبع لتمجيد الله، بفضل عناية ودقة جان فيست **Jean Fust**، من أهل مدينة ماينز، بالاشتراك مع بيتر شوفير **Pierre Schoffer** من مدينة جير نشايم **Gernsheim**، وتم ذلك في عام ١٤٥٧ ليلة صعود العذراء إلى السماء" (أي ١٥ من أغسطس).



شكل (١) علامة الطابعين فيست وشوفير

ويستنتج لذلك من هذا الإقرار، أن هذا الكتاب قد طبع كله على آلة الطباعة، بما في ذلك الحروف الأولى الجميلة للغاية، والمطبوعة باللون الأحمر أو بالأحمر والأزرق، والتي يبدو أنها حفرت من المعدن لا من الخشب. ويحمل كتاب المزامير هذا أولى علامات الطابعين (شكل ١) فيما نعلم. ونلاحظ فيها تعليق شارات الطابعين في غصن من الأغصان. غير إذ هذا التقليد ما لبث أن عم استعماله بعد ذلك لدى الطابعين فيما

اتبعوه من توقيع مطبوعاتهم بعلامة خاصة مميزة أو بصورة صغيرة، مما كان يعتبر ذا تأثير زخرفي عظيم (أشكال ٢ و٣). وهناك ما يقرب من عشرين نسخة ما زالت باقية من مزامير مدينة ماينز، وإن كانت أجملها تلك النسخة الموجودة الآن بالمكتبة الأهلية بفينا.



شكل (٢) علامة الطابع بلانتان



شكل (٣) علامة الطابع ألدو مانوتشي

حروف أوائل الكتب المطبوعة Incunables

يستخلص مما ذكرنا امتياز الكتب المطبوعة الأولى بخاصية تقليد المخطوطات ومحاكاتها.. وما لبث أن شمل هذا التقليد أيضاً بعض التفاصيل الطباعية الأخرى، كعلامات الاختزال التي كانت شائعة الاستعمال في المخطوطات، كما امتازت بانعدام العنوان فيها، ونقصد بالعنوان هنا العنوان بمعنى الكلمة أو المعنى المقصود، إذ كان النص يبدأ به منذ الصفحة الأولى مسبوقاً بكلمات تمهيدية ككلمة **incipit** اللاتينية (أي يبدأ) أو بكلمتي **Hic incipit** (أي هنا يبدأ). والاستثناء الوحيد لهذه القاعدة يقع في كتيب ألماني صغير عنوانه: **Eine mahnung der christenbeit wihder die**

Turken أي "نداء للمسيحية ضد الأتراك" وهو مطبوع بحروف جوتنبرج في سنة ١٤٥٤، ولم يعد باقياً منه غير نسخة وحيدة بمكتبه الدولة بميونخ. أما وجه الاستثناء فيه، فينحصر في طبع عنوانه أعلى الصفحة الأولى، بينما العنوان الحقيقي المطبوع على صفحة خاصة، فلا نراه في الكتب إلا منذ سنة ١٥٠٠ تقريباً. هذا الكتاب يحمل– في قالب تقويم– نداءاً موجهاً إلى الدول المسيحية لقتال الأتراك الذين كانوا قد استولوا في السنة السابقة على القسطنطينية، كما أنه كان معداً للنشر على نطاق شعبي واسع، شأنه في ذلك شأن كتب ألمانية أخرى عديدة، ترجع إلى العصر الأول للطباعة.

٢- ظهور الحفر على الخشب

أقدم الكتب المصورة

غير أن الكتب المطبوعة ما لبث أن أقلعت عن اتخاذ المخطوطات نماذج لها، بحيث بدأ الطابعون يطبعون رسوماً مع النصوص نفسها، وذلك بدلا من تكليف بعض الفنانين برسمها باليد عقب انتهاء الطباعة، وهذا ما اتبع في الكتب اللوحية التي كانت لا تزال واسعة الانتشار، خلال العقود الأولى من عهد ظهور المطبعة، حيث ظهرت فيها الرسوم المطبوعة نتيجة لحفر صورها وطبعها في نفس الوقت مع النصوص المكتوبة فوق ألواح من الخشب. وكان طبيعياً أن تنتقل تلك الصور المحفورة على الخشب فيما بعد إلى الكتب المطبوعة بحروف متحركة، بحيث كانت (أكلشيهاتها) الخشبية المحفورة عليها الصور توضع كجزء مكمل للعمود، بل وتطبع في نفس الوقت مع الحروف المجمعة. وإذا كان قد تم طبع الجزء المجمع، فإن هذه (الأكلشيهات) كانت توضع ضمن هذا الجزء لتطبع طبعة ثانية، وإن كان من المحقق أن هذه الصور المطبوعة كانت تعتبر– بادئ الأمر– مجرد صور تخطيطية لم تطبع إلا أساساً يعتمد عليه الرسام في تلوين هذه الصور المطبوعة.

صور البرت فيستر Albert Pfister المحفورة على الخشب

هناك مصدر موثوق به يؤكد اعتبار ألبرت فيستر من بامبرج– والذي سبق ذكره– أول طابع استخدام الصور المحفورة على الخشب في طبع كتبه، ويحتمل أن يكون قد بدأ

حياته رساماً يلون صور القديسين في كتب الصلوات وأوراق اللعب، وما إليها من المطبوعات اللوحية الأخرى، وبذلك كان خبيراً بالصور المحفورة على الخشب.

وقد بدأ منذ عام ١٤٦١م بنشر كتيب شعبي صغير، وإن كان غنياً بصوره العديدة المحفورة على الخشب، وهو كتاب **Edelstein** (أو الحجر الكريم) لمؤلفه أولريخ بونر **Ulrich Boner**، وهو مجموعة قصص خرافية، فضلا عن طرافته من ناحية أخرى بوصفه أول كتاب ألماني مطبوع. ولم يعد باقياً إلى اليوم من طبعته الأولى غير نسخة واحدة مبتورة بالمكتبة الأهلية بمدينة ولفنبتل **Wolfenbuitel**. والخطوط القوية للحفر على الخشب التي تصلح للطبع صلاحية تفوق الوصف، مضافاً إليها قوة الحروف القوطية، تكون "كلا" له قيمة زخرفية عظيمة.

أضف إلى ذلك أن كتب فيستر ومعاصريه لم تكن تهدف إلى أي تأثير زخرفي بحال من الأحوال. ولهذا يجب اعتبارها مجرد رسوم حقيقية الغرض منها توضيح النص للقارئ الساذج الذي أعد له الكتاب.

الحفارون الألمان الآخرون

كذلك الحال في الصور التي زين بها جونتر تساينر **Gunther zanier** أحد طباعي أوجزبورج **Augsbourg** كتباً ألمانية شعبية ودينية عديدة التي نشرها، والتي لابد وأن الإقبال عليها كان شديداً. ولا جدال في أن تساينز هذا كان أول من أشاع استعمال الحروف الأولى والمزخرفة على الخشب. كذلك يجب أن نعتبر أنطون سورج **Anton Sorg** من أنشط ناشري الكتب الألمانية المصورة، إذ أنه نشر ضمن منشوراته من الكتب كتاباً يحتوي على أكثر من ١١٠٠ شعار للنبلاء، بحيث اعتبر بذلك أول مجموعة طبعت للشعارات. ونذكر كذلك جوهان بيملر **Johann Bammler** الذي زخرف كتبه الشعبية غالباً بصورة على الخشب تعتبر مقدمة للكتاب، والذي يمكن اعتباره أحد الرواد الأول في استخدام الصور المواجهة للعنوان **Frontispices**.

مميزات أقدم أنواع الحفر على الخشب

نجد في مختلف كتب الفترة الأولى، أن الحفر الواحد على الخشب قد استخدم لتوضيح أشياء مختلفة تمام الاختلاف. فنجد مثلا الشكل الواحد يستخدم غالباً في تمثيل جملة شخصيات مختلفة. وقد يكون ذلك راجعاً إلى الرغبة في الاقتصاد، وقد يرجع ذلك أيضاً إلى أن الفنان القدير كان يلزمه وقت كبير لحفر صورة ما فوق "أكلشيه" من خشب الزان أو الكمثرى. وربما كان ذلك راجعاً إلى ضعف الخيال عند الرسام نفسه.

على أن الصور الموجودة في كتب فيستر **Pfister** وغيره من الكتب التي صدرت في كل الفترة الأولى للتصوير، لا يمكن ازدراؤها تماماً من حيث قيمتها الفنية، على الرغم مما بها من عيوب، بل إنها ربما أثارت اهتماما خاصاً في وقتنا الحاضر، بسبب طبيعتها البدائية وسذاجتها.

ولهذا لا يمكن– كما ذكرنا– إنكار صلتها بصور القديسين المحفورة على الخشب، وكذلك صلتها بالصور الواردة بالكتب اللوحية. ومع هذا فإنها كانت تحمل في ثناياها نواة هذا الفن القائم على الحفر على الخشب، وهو الفن الذي ما لبث أن سما وارتفع شأنه بعد بضع عشرات من السنين، على يد الفنانين ديرر **Durer** وهولباين **Holbein**، كما وجد في إيطاليا آفاقا جديدة أخرى.

توراة كولونيا المحفورة (١٤٨٠)

تمثل هذه التوراة تقدماً جديداً في الحفر على الخشب من الفترة القديمة، إلى ظهور ديرر **Durer** إذ لا شك في كونها أشهر كتب التوراة العديدة المصورة، التي اعتبرت على مر الزمن ممثلة لمرحلة خاصة في تاريخ الكتب. أما صورها فقد رسمها فنان عظيم، وإن كنا لا ندري اسمه، كما لا نعلم اسم الحفار المبدع الذي حفر (أكلشيهات) الخشب حسب رسومها.

وعلى عكس معظم الكتب التي ذكرناها، نجد هذه التوراة تمثل لنا صوراً على الخشب لا تعني مجرد تحديد معالم الرسم فحسب، وإنما أمكنها أيضاً بخطوطها القوية أن

تخلع على الشخصيات مظهراً مجسماً. ومثل هذه الحياة البادية في الرسوم، لم تكن معروفة من قبل في الكتب السابقة.

التقدم السريع في فن الحفر الأول

وهناك كثير من الكتب المصورة الأخرى الصادرة في العقود الأخيرة من القرن الخامس عشر، تبين معالم الطريق إلى العصر الذهبي للحفر على الخشب، نخص منها بالذكر كتاب: **Voyage en Terre Sainte** أو (الرحلة إلى الأرض المقدسة)، الذي ألفه في سنة ١٤٨٦ قس من مدينة ماينز يدعى جوهان فوق برايدنباخ **Johann Von Breydenbach**، ورد فيه لأول مرة اسم الفنان الذي رسم صورة، وهو يدعى إرهارد ريفتش **Erhard Reuwich**، كما ورد فيه لأول مرة صور منقولة عن الطبيعة، تبدو فيها محاولة إظهار المميزات الفردية لعدة مدن ومناظر مختلفة.

ولنضف إلى ذلك أيضاً الكتاب المشهور باسم **Weltchronik** أو (تاريخ العالم) الذي ألفه هارتمان شدل **Hartmann Schedel** سنة ١٤٩٣، والذي يعتبر- بما حواه من ألفي صورة مطبوعة على الخشب- من أثمن الكتب المزودة بالصور، والتي ظهرت حتى الآن. أما رسومه فهي من صنع الفنان (ديرر ميشيل فولجموت) **(Durer Michel Wohlgemuth)** وابن زوجته ولهلهم بلايدنفورف **Wilhelm Pleydenwurff** أما الطبع فقد قام به أنطون كوبرجر **Anton Koberger** من أهل نيرمبرج **Nuremberg** والذي سبق الكلام عنه.

ولقد كانت الصور المحفورة على الخشب في هذه الكتب معدة أيضاً للتلوين. ولم يزل هناك بعض نسخ منها تم تلوينها فعلا، غير أنه في زمن ديرر اختفت تلك الظاهرة الأخيرة الباقية من بين ظاهرات محاكاة المخطوطات الملونة، بحيث سادت الصورة المطبوعة بالأسود والأبيض وحدها، إلى عهد ظهور الطباعة الملونة في القرن الثامن عشر.

٣- المطبعة الأولى خارج ألمانيا الجنوبية

وما لبث خبراء فن الطباعة أن ظهروا في بلاد أخرى مختلفة عقب سقوط ماينز بقليل.

أ- الطباعة في إيطاليا

وكان من الطبيعي أن تكون إيطاليا أول دولة تجتذبهم بفضل غنى حياتها الأدبية. ونخص بالذكر من هؤلاء تلميذي شوفير **Schoffer** وهما: كونراد زفاينهايم **Conrad Sweynheim** وأرنولد بانارتز **Arnold Pannartz**، الذين أقاما في سنة ١٤٦٤ مطبعة بأحد أديرة مدينة سوبياكو **Subiaco** بالقرب من روما. وبعد ذلك بسنتين تلقيا دعوة للتوجه إلى روما حيث عكفا على نشر سلسلة طويلة من الكتب، خلال السبع سنوات التالية، ضمت بحسب روايتهم الشخصية ستة وثلاثين كتاباً، مكونة من ١٢٤٧٥ مجلداً. وكانت تلك المجاميع تحوي في أساسها نصوصاً لاتينية قديمة.

حرف الطباعة الروماني

استعمل تلاميذ شوفير **Schoffer** حرفاً طباعياً جديداً هو الحرف الروماني. وهو– على عكس الكتابة القوطية– قد رسم على هيئة الحروف المستخدمة في كتب (الإنسانيين) المأخوذة عن الحروف الكارولنجية الصغيرة، كما سبق أن رأينا. وهي الحروف التي يحتمل أن تكون مأخوذة بدورها عن الكتابة الرومانية السريعة.

وعلى هذا تعتبر حروف الطباعة الرومانية إذاً كتابة لاتينية تذكرنا في نقط كثيرة بالنقوش الرومانية القديمة، إذ كانت هذه الحروف مستديرة الشكل، خالية من الزوايا والخطوط المستقيمة، مما سهل عملية حفرها على القوالب، فضلا عن زيادة سهولة قراءتها عن الكتابة القوطية. وقد جعلها طرازها القديم أكثر وضوحاً وجمالا، بل وأكثر اعتدالا أيضاً. غير أنها في نظير ذلك لم تكن على ما كانت عليه الحروف القوطية من الامتلاء والحياة والفخامة التي تنسجم تماما مع قوة الحفر على الخشب.

الطباعون الألمان بالبندقية

هاجر إلى إيطاليا جملة كبيرة من الألمان في إثر سفاينهايم **Sweynheim** وبانارتز **Pannartz**، واستقر بعضهم في روما (ومن هؤلاء أولريخ هان **Ulrich Han**، الذي طبع في سنة ١٤٧٦ أول كتاب حوى صوراً محفورة على الخشب في إيطاليا)، بينما استقر

آخرون في عدة مدن إيطالية أخرى كبيرة.

أما مدينة البندقية التجارية الكبيرة، فكانت ظروفها أكثر ملاءمة لنشاط طباعي كبير ولهذا نشط للعمل بها منذ عام ١٤٩٦ جمهرة كبرى من الطابعين، اشتهر الكثير منهم من أمثال الإخوة جوهان ووندلن دي سبير **Johann & Wendelin de Spire** الذين طبعوا أول كتاب باللغة الإيطالية وهو كتاب **Sonnets de Petrarque** أو (أشعار بترارك) (السوناتا).

ثم تبعهما الفرنسي نقولا جنسون **Nicolas Jenson** الذي كان حفاراً لقوالب صك العملة في بلاط شارل السابع، ثم أوفده- على ما يقال- في سنة ١٤٥٨ إلى مدينة ماينز ليتعلم فيها الفن الجديد. وقد ابتكر جنسون هذا حرفاً رومانياً ظل حتى يومنا هذا نموذجا يحتذيه الكثيرون. وأخيراً افتتح الألماني إرهارد راتهولد **Erhard Ratholt** من أهالي أوجزبرج **Augsbourg**- بكتبه الصادرة منذ عام ١٤٧٠- الفن البندقي الخاص بالحفر على الخشب، وهو الفن الذي تطور تطوراً عظيماً في المدة التالية.

الزخرفة: راتدولت Ratdolt وأثره

لا شك في أن الحروف الكبيرة الأولى (شكل ٤)، والإطارات المحفورة على الخشب، التي صنعها راتدولت هذا، تعتبر بلا شك أول ما يحمل طابع النهضة، إذ نجد بها الزخارف القديمة المعروفة عن طريق مخطوطات عصر النهضة، وإن كانت محاكاتها قد تمت دون تقليد حرفي. وقد اكتسبت تلك الزخارف ثوباً فنياً بارعاً من السواد والبياض، الناتج من الحفر على الخشب، وله نفس الروعة التي امتاز بها في الماضي بهاء الألوان البراقة في المخطوطات.





شكل (٤) حروف راتدولت الكبيرة الأولى

وحتى بعد أن غادر راتدولت إيطاليا عام ١٤٨٦، نجد أثره مستمراً فيها، إذ لا تنقطع في السنوات التالية زيادة عدد الكتب التي تمتاز صحيفتها الأولى بإحاطتها– على نسق كتب راتدولت– بإطار عريض من طراز (عصر النهضة)، تتعدد فيه زخارف الأعمدة والأصص وأوراق الغار والكرم والحيوانات الخرافية والرؤوس الآدمية والأقنعة وغيرها، ممتازة في ذلك كله بخيال واسع خصيب.

أضف إلى ذلك الحروف الأولى المدهشة، التي تحددت زخارفها بإطارات ذات زوايا رباعية. وعلى الرغم من غنى تلك الزخارف غنى فاحشا، إلا أننا لا نجدها تطغى على المظهر العام للنص إطلاقاً، بل إنها– على العكس من ذلك– تنسجم وإياه تماماً.

وهكذا اتحد فن الألمان الأوائل المختصين بالحفر على الخشب اتحاداً مثمراً في (إيطاليا الإنسانيين)– وخاصة في البندقية– مع الإدراك الجمالي في عصر النهضة، حتى بلغ فن الكتاب، في وقت قصير للغاية، بهاء لم يبلغه منذ ذلك الوقت في ميدان الطباعة. وعلى الرغم من تجارب القرون التالية، بل وعلى الرغم أيضاً من التحسينات الضخمة التي أدخلت على الأدوات المستعملة في عصرنا الحاضر، إلا أننا عاجزون تماماً عن خلق كتب يمكنها أن تضاهي كتب البندقية المطبوعة حوالي عام ١٥٠٠.

التصوير المتعدد الألوان

وعلى هذا تنحصر أهمية كتب راتدولت خاصة في ميدان الزخرفة البحتة. غير أن فن التصوير ما لبث أن ارتقى هو الآخر إلى درجة عالية من الكمال في الكتب الإيطالية

المطبوعة. على أن راتدولت نفسه كان قد طبع عدة كتب مصورة، كما أنه صاحب الفضل في كونه أول من حاول التغلب على صعوبات الطباعة بالألوان المتعددة، وذلك إذا استثنينا الحروف الأولى ذات اللونين في كتاب (مزامير ماينز)، وبعض صوره مطبوعة بأربعة ألوان (وبأكلشيه) جديد لكل لون.

ومن أشهر الكتب المصورة الصادرة في الفترة الأولى من عصر النهضة الإيطالية (ترجمة التوراة) التي صدرت في عام ١٤٨٠، والتي طبعها نكولو دي ماليرميس **Niccolo de Malermis**، والذي لا شك في أن صوره الصغيرة العديدة المحفورة على الخشب بدقة عظيمة قد تأثرت بصور (توراة كولونيا). والواقع أن كتاب نكولو هذا– بالإضافة إلى كتب راتدولت– يعتبر فاتحة للعصر الكبير للكتاب الإيطالي ونعني به عصر أسرة ألدو **Aldo**.

ب- الطباعة في الأراضي الواطئة وانجلترا

أما في خارج ألمانيا وإيطاليا، فقد انتشر فن الطباعة في خلال السنوات التالية لعام ١٤٧٠.

أوترخت Utrecht

طبعت أول كتب الأراضي المنخفضة بمدينة أوترخت، وإن كانت لا تحمل تاريخاً ولا اسماً لطابعها في ذلك الوقت. وكما كان الحال في ألمانيا، نجد الحروف الطباعية السائدة هنا، هي الحروف القوطية. على أن الفن الهولندي الخاص بالتصوير (بطريقة الحفر على الخشب) والذي ساعدت كثرة إنتاج الكتب اللوحية على تقدمه في هذه البلاد، كان مزدهراً، وإن كان ازدهاره قصير الأجل. ومن أشهر مطبوعات هذه المدينة كتاب مصور اشتهر بجماله وهو كتاب **Le Chevalier Delibere** أو (الفارس الحكيم) والمطبوع عام ١٤٨٦ في مدينة جودا **Gouda** لدى جوتفريد فان أوس **Gotfried van Os**؛ الذي يحتمل أن يكون هو نفسه الذي طبع كتباً أخرى فيما بعد بمدينة كوبنهاجن تحت اسم جوتفريد فان جيمين **Gotfried van Ghemen**.

أنفرس Anvers

في سنة ١٤٨٠، انتقل فن الطباعة إلى أنفرس، التي ما لبثت أن صارت المركز الثقافي الرئيسي للأراضي المنخفضة، مما ساعدها على احتلال مكانة سامية في ميدان إنتاج الكتب. ومن أقدم الطابعين بهذه المدينة جيرار لي **Geerard Leeu** أول من طبع كتباً إنجليزية، ساعد تصديرها إلى إنجلترا على قيام صناعة نشطة بها فيما بعد.

بروج Bruges

ومع ذلك، فإن أول كتاب إنجليزي لم يطبع في أنفرس، وإنما طبع في بروج حيث كان وليم كاكستون **William Caxton**– تاجر الأقمشة الإنجليزي بهذه المدينة– قد أنشأ، بالاشتراك مع مزخرف فرنسي يدعى كولار مانسيون **Colard Mansion**، مطبعة طبع بها عام ١٤٧٤ كتاباً يسمى **Recuyel of the Historyes of Troye** (أو مجموعة تواريخ طروادة).

وستمنستر Westminster

عاد كاكستون إلى إنجلترا بعد ذلك بعدة سنين، حيث أسس أول مطبعة في وستمنستر عام ١٤٧٧، ونشر سلسلة من الكتب الكبيرة، منها كتاب **Canterbury Tales** لمؤلفه تشوسر **Chaucer**، كما التزم الدقة في طبع نصوصه، وإن لم يهتم كثيراً بزخرفة كتبه– شأنه في ذلك شأن جميع الطابعين الإنجليز القدماء– ولم يقم بشيء يذكر في ميدان الفن الزخرفي.

ج- المطبعة في فرنسا

أما في فرنسا؛ فأقدم كتاب طبع بها كان في عام ١٤٧٠ وهو من عمل ثلاثة من الألمان وهم ميشيل فرايبورجر **Michel Freiburger** وأولريخ جورنج **Ulrich Gering** ومارتن كرانتز **Mantin Krantz**. وكان هؤلاء الثلاثة قد استدعاهم إلى باريس اثنان من أساتذة السوربون وهما غليوم فيشيه **Guillaume Fichet** وجان دي

لابيير Jean de la Pierre. والكتاب الذي طبعوه عبارة عن (مجموعة الرسائل اللاتينية) التي كتبها جاسباران دي برجام Gasparin de Bergame. ثم نشر هؤلاء الطابعون أيضاً فيما بين عامي ١٤٧٠ و١٤٧٣ اثنين وعشرين كتاباً كلها باللاتينية.

طابعو باريس وليون

كان أول كتاب طبع بالفرنسية، بباريس في عام ١٤٧٦ على يد باسكييه بونوم Pasquicr Bonhomme. وكان عبارة عن كتاب في ثلاثة مجلدات تضم كتب (تواريخ فرنسا الشهيرة أو تواريخ القديس دنيس Saint- Denis). غير أن كتاباً فرنسياً آخر كان قد ظهر بمدينة كولونيا منذ عام ١٤٦٦ وهو كتاب: Recueil des histoires de Troyes أو (مجموعة تواريخ مدينة طروادة) لمؤلفه راؤول ليففر Raoul Le Fevre.

غير أن فن الطباعة ما لبث أن تطور سريعاً بفضل رعاية لويس الحادي عشر، بحيث تأسس نحو من سبعين مطبعة بباريس وحدها في خلال الثلاثين سنة التالية.

وفي عام ١٤٧٣ دخل فن الطباعة مدينة ليون التي ظلت حتى نهاية القرن السادس عشر من أهم المدن التجارية بأوروبا، كما أخذت مكانتها المرموقة أيضاً كمركز للحياة الثقافية. ظلت هذه المدينة حتى نهاية القرن الخامس عشر مركزاً لإنتاج الكتب، كما نجد اسمها اللاتيني Lugdunum ثابتاً كمركز للطبع على عدد من كتب الفترة. ويمكن أن نذكر من بين طابعي ليون: مارتن هوس Martin Husz. وهو الذي نشر في سنة ١٤٧٨ أول كتاب فرنسي مصور اسمه Miroir de la Redemption أو (مرآة الخلاص البشري). ومنهم أيضاً إتيين دوليه Etienne Dolet وكان عالماً ممتازاً أحرق حياً بباريس في سنة ١٥٤٦ بسبب جرأة آرائه.

الحفر على الخشب في فرنسا

تعزى أول كتب طبعت بباريس، وكانت مزخرفة بالصور المحفورة على الخشب، إلى جان دي بري Jean du Pre الطابع العظيم والفنان العبقري. وقد طبع في سنة

١٤٨١ كتاب صلوات لكنيسة باريس محلي بصورتين، كما نشر بعد ذلك بسبع سنين كتاباً دينياً من كتب (ساعات الفروض) **Livres d'heures** وكان مصوراً بصور رائعة. كذلك تجب الإشارة أيضاً إلى كتاب **La Cite de Dieu** أو (المدينة الإلهية) للقديس أوغسطين **Saint-Augustin**، وهو من بين كتب جان دي بري هذا. ويلاحظ أن عظمة خيال الرسم ودقة إخراج صور هذا الكتاب، تجعل له مكانة لامعة في فن الطباعة الفرنسي في العهد الأول. كما أن جان دي بري هو الذي أدخل الحروف الأولى الكبيرة المحفورة على الخشب في الكتاب الفرنسي سنة ١٤٨٦. كذلك يجب أن نذكر أيضاً من بين الطابعين الآخرين الذين أخرجوا كتباً قيمة مزخرفة بالصور المحفورة على الخشب بيير ليكارون **Pierre Le Caron**، الذي طبع في سنة ١٤٩٨ كتاب **Les Rues et Eglises a Paris** (أو شوارع وكنائس باريس) وهو نوع بدائي من كتب دليل الرحلات المعروفة لنا الآن، كما نذكر جان بونوم **Jean Bonhomme** الذي طبع في سنة ١٤٨٤ جملة كتب من بينها كتاب **Histoire de la destruction de Troyes la Grant** أو (تاريخ تدمير طروادة العظمى) لمؤلفه ج. ميليه **J. Millet**. وهو محلى بكثير من الصور الفنية الرائعة. ولا ريب في أن العلماء كانوا شغوفين بتاريخ طروادة هذا.

كتب ساعات الفروض Livres d'Heures

نجح فن الزخرفة الفرنسي خاصة في بسط تأثيره وطابعه على الكتب المطبوعة، كما ضمن لها المكانة الأولى في فن الكتاب في هذه الفترة وذلك في ميدان خاص وهو ميدان كتب ساعات الفروض وكانت هذه الكتب كما سبق أن ذكرنا أكث الكتب الدينية انتشاراً، كما كانت أكثرها طباعة في العصور الوسطى في طبعات رائعة الزخرفة.

أنطوان فرار Antoine Verard

كان أنجح ناشر فرنسي ظهر في هذا الميدان هو رسام المخطوطات القديم أنطوان فرار هذا، وإن لم يكن قد طبع كتبه بنفسه وإنما كان يستخدم عدداً معيناً من الطابعين الآخرين. وهكذا أدار زهاء الثلاثين عاما التي ظهر فيها نشاطه، تجارة كبيرة في عالم

روايات الفروسية في التاريخ وكتب الدين. وكانت كلها تقريباً باللغة الفرنسية. بحيث اضمحلت تجارة الكتب الدينية المخطوطة باليد في هذه الفترة اضمحلالا ملحوظاً، مما جعل الكتاب المطبوع سرعان ما أحرز قصب السبق على الكتاب المخطوط.

ولهذا نجح فرار في إنشاء مؤسسة عظيمة، كما باع كتباً دينية فاخرة للغاية كانت مطبوعة ومزخرفة. ولا شك في أنها عادت عليه بأرباح ضخمة، كما أنه كان يملك– عدا مؤسسته هذه القائمة على جسر نوتردام **Notre- Dame** فرعاً لمؤسسته بجوار قصر العدالة بباريس **Palais de la Justice**. وكان هذا النوع ذا عملاء كثيرين، من بينهم الملك شارل الثامن الذي طبع فرار له خاصة عدة نسخ فاخرة وخاصة من كتب (ساعات الفروض).

وكان فرار قد طرق ميدان هذه الكتب منذ عام ١٤٨٥. وفي السنوات التي تلتها طبع منها سلسلتين هما (كتب الساعات الصغيرة) **Petites Heures** و(كتب الساعات الكبيرة) **Grandes Heures** أو (الساعات الملكية) **Heures Royales**. ولتنسيقها ما أمكن مع المخطوطات المعاصرة التي كانت نموذجا لها، نجد النسخ الفاخرة مطبوعة غالباً على ورق الرق، وصورها المزينة لها محفورة على الخشب ومرسومة باليد مع التذهيب والألوان الساطعة. ويلاحظ أن المغالاة في هذه الزخارف تكاد تطغى على النص.

وكانت باريس أكبر مركز لإنتاج هذه الكتب التي جرت العادة بتصويرها بعناية شديدة. لهذا كثر تصديرها لهذه الكتب بكميات وفيرة، لا للأقاليم فحسب، بل للخارج أيضاً. وقد طالت فترة زعامة هذه المطابع الباريسية على غيرها في تلك الأنواع من المطبوعات، حتى أواسط القرن السادس عشر تقريباً.

ومن بين كتب فرار المصورة الأخرى، والتي تمتاز بقيمة فنية عظيمة، يجب أن نذكر طبعاته لكتاب **Chevalier Delibere** أو (الفارس الحكيم) سنة ١٤٨٨، وكتاب **Legende Doree** أو (الأسطورة الذهبية) لمؤلفه جاك دي فوراجين **Jacques de**

Foragine سنة ١٤٩٦ وكتاب **Histoire du Chevalier Tristan** أو (تاريخ الفارس ترستان) سنة ١٤٩٩ وكتاب **Comedies de Terence** أو (هزليات تيرانس) سنة ١٥٠٠. وبالاختصار نجد فيرار بما امتاز به من ذوق فني وقدرة على إدارة أعماله قد نال المكانة الأولى بين الناشرين الفرنسيين في العهد الأول للطباعة.

الطابعون الآخرون لكتب ساعات الفروض

على أن فرار هذا لم يكن الطابع الفرنسي الوحيد الذي عكف على نشر كتب (ساعات الفروض). فهناك معاصره السابق الذكر جان دي بري **Jean du Pre** الذي طبع عددا من كتب ساعات الفروض ذات الرسوم التي لم تطبع بطريقة الحفر على الخشب، وإنما طبعت على (أكلشيهات) من النحاس المحفور على البارز، مما أعطاها طابعاً أكثر رقة وجمالا. ويحتمل أنه استطاع– بفضل استعماله للقالب المعدني– أن يطبع صورة طبق الأصل من زخارفه وإطاراته، كما استطاع تحقيق نوع من الطباعة الملونة عند إخراجه لكتاب ساعات الفروض لاستعمال روما وعنوانه: **Livre d'heures a l'usage de Rome** سنة ١٤٩٠.

وهناك طابع آخر لكتب ساعات الفروض يدعى فيليب بيجوشيه **Philippe Pigouchet**، وكان يعمل خاصة للناشر اللامع سيمون فوستر **Simon Vostre**، الذي لا يقل عن فيرار في شيء في كل ما تعلق بالذوق الفني والنشاط التجاري. ومن بين كتب ساعات الفروض التي نشرها فوستر، ما يعتبر من أجمل ما ظهر بفرنسا، وإن لم يمنع ذلك من ظهور كتب أخرى له كانت– على العكس من ذلك– متأثرة بالذوق الألماني الأثقل ظلا. هذا وقد ابتدع فوستر في السنين الأولى من القرن السادس عشر نوعاً خاصاً من الحفر على المعدن كانت تنقش صفحته، فتبدو منقطة بنقط بيضاء، مما كان يجعله يبدو أكثر جمالا. أما زخرفة كتب ساعات الفروض الفرنسية، فإنها اتخذت صفة قوطية تامة تقريباً؛ وإن تكن بشكل أكثر جمالا واستدارة مما كانت عليه في ألمانيا. ويندر أن نلحظ بوادر مؤثرات الأسلوب الإيطالي في عصر النهضة، كما حدث في حالة أحد كتب

ساعات الفروض الذي طبعه بيجوشيه **Pigouchet** للناشر سيمون فوستر ويسمى: **Petites heures a l'usage de Verdun** (١٤٨٨)، والذي تمثل رسومه شيئاً من بساطة عصر النهضة وجماله على أن أغلب كتب ساعات الفروض المنشورة في بدء القرن السادس عشر، تحمل الطابع القوطي، وكذا الحال خاصة– بالطبع– في الكتب التي نشرها الطابعان الألمانيان اللذان هاجرا إلى باريس، وهما: تيلمان كيرفير **Thielmann Kerver** وابنه.

كذلك كان من بين الناشرين اللامعين المقيمين بباريس، ناشر يدعى جيو مارشان **Guyot Marchant**، الذي نشر في عام ١٤٨٥ كتاباً وعظيا عنوانه **Danse Macabre** أو "رقص الموتى" وهو أول كتاب من نوعه ظهر بفرنسا، ونجح نجاحاً ساحقاً بين الأوساط الشعبية الصغيرة. وكان بيير ليروج **Pierre le Rouge** هو الرسام والحفار للناشر مارشان هذا، كما كان رساماً وحفاراً للناشرين فيرار وجان دي بري، إذ كان ليروج هذا قد ضم إلى مطبعته (مصنعاً) لحفاري الصور **Tailleurs d'Ymaiges**، قام بطبع سلسسلة من الصور المحفورة على مستوى عال من الفن.

وأعظم كتبه كتاب: **La mer des histoires** أو "بحر التواريخ"، في حجم النصف. وهو الذي ظهر في عام ١٤٨٨ شاهداً بموهبة زخرفية عالية، واستعداد رائع لتصوير كل هذه الموضوعات.

ج- ألمانيا الشمالية والأقطار السكندنافية

بدأ انتشار فن الطباعة أيضاً في ألمانيا الشمالية، في نفس الوقت تقريباً الذي ظهر فيه بالأراضي الواطئة وفرنسا، حيث وجد عدداً كبيراً من الطابعين القادرين. وتركز نشاط هذا الفن بمدينة ليبك **Lubeck** المشهورة بنشاطها. وكان أول طابع عرف بأنه استقر بهذه المدينة يدعى لوكاس برانديس **Lucas Brandis** الذي كان من بين مطبوعاته كتاب في التاريخ العام يدعى **Rudimentum Novitiorum** (أو خلاصة الأنباء). وهو كتاب كبير فاخر محلى بصور محفورة على الخشب.

كذلك عاش في ليبك طابع آخر يدعى جوهان سنل **Johann Snell**، الذي استدعى بعض الوقت في سنة ١٤٨٢ إلى الدانمرك بقصد طبع كتاب للصلوات لأسقفية أودانسيه **Odensee**. وهكذا أدخل الطباعة في هذه البلاد. وفي السنة التالية أدخلها في بلاد السويد، حيث استقر بعد ذلك بقليل طابع آخر من لوبك يدعى بارتولو ماوس جوتان **Bartholomaus Ghotan** أما أكبر مطبعة وجدت– لا في ليبيك وحدها بل في كل ألمانيا الشمالية– فكانت ملكاً لطابع يدعى ستيفان آرنديس **Stephan Arndes**، الذي كان قد بدأ مرانه في ماينز، ثم اشتغل بعد ذلك بمدينة بيروز **Perouse** بإيطاليا، ثم صار قديراً جداً في فنه. ومن أهم كتبه (التوراة المصورة الكبيرة) المطبوعة باللغة السكسونية المتأخرة في سنة ١٤٩٤.

٤- الظروف الاقتصادية للطباعة الأولى

انتهينا من ذكر بعض الأمثلة لحياة التجوال التي اضطر لأن يحياها الكثير من الطابعين الأوائل. وكان السبب في ذلك يرجع إلى أن بعض الكنائس الخاصة والمؤسسات الكنسية الأخرى كانت أضعف من أن تمول مطبعة خاصة بها، مما اضطرها عادة إلى استدعاء أحد الطابعين لمدة محددة في مهمة طبع كتبها الدينية، كما كان الحال مثلا مع "سنل" **Snell** وآرنديس **Arndes**.

كذلك كانت هذه الرحلات العديدة ناتجة أيضاً عن المنافسة الكبيرة التي ما لبثت أن نشأت بين الطابعين ورسامي المخطوطات أولا، ثم بين الطابعين أنفسهم بعد قليل.

منافسة المخطوط للمطبوع

كان تجار الكتب الذين ورد ذكرهم قد أنشأوا نقابة تضم النساخين والرسامين والمجلدين، ولم يسمحوا باستبعادهم دون مقاومة، وحاولوا بمساعدة الجامعات التحقير من شأن منافسيهم الجدد، ولكن جهودهم باءت في النهاية بالفشل، كما رأينا في حالة باريس مثلا. ففي العهود الأولى، حافظت المخطوطات– رغم هذا– على سيادتها الكاملة، إذا ظلت موضع التقدير والاعتبار– كما كان الحال في العصر القديم بالنسبة للفائف البردية

عندما نافستها كتب الرق الأولى، أو كما هو الحال في العصور الحديثة بالنسبة للكتب المطبوعة بطريقة جمع الحروف باليد أمام منافسة الكتب المجموعة حروفها آلياً. وهكذا كان الكتاب المطبوع الذي يمكن أن يطبع منه عدد كبير من النسخ أمراً مألوفاً أكثر من الكتاب المخطوط الذي لم يكن يوجد منه غير نسخة واحدة، وإن كان في المستطاع عمل عدد كبير من النسخ منه. والواقع أن كثيراً من هواة جمع الكتب في هذا العصر كانوا معادين عداوة صريحة للكتاب المطبوع، إلى حد أنهم لم يطيقوا أبداً اقتناءه بمكتباتهم الخاصة، كما فعل الدوق فردريك ديربان **Frederic d'Urbin** مثلا الذي سبق الكلام عنه. وتعتبر محاولات أقدم الطباعين لمحاكاة المخطوطات، مما يفسر مبلغ التقدير العظيم لهذه الكتب المخطوطة. ومع هذا يجب أن نقرر أنه حوالي نهاية القرن الخامس عشر وبداية القرن السادس عشر، استمر فن التصوير في الاضمحلال، فهو، وإن ظل له في الواقع عدد معين من الأخصائيين الأكفاء، إلا أنه– من الناحية الفنية– لم تعد الصورة حافظة لمستواها الذي كان لها أيام جان فوكيه **Jean Focquet** ومعاونيه. فلم يعد غير بعض صور نقلت نقلاً جيداً عن روائع العصر الذهبي.

ومهما كان من الأمر، فإن الكتاب المطبوع ما لبثت أقدامه أن رسخت في وقت قصير، بحيث تحول الكثير من الخطاطين والرسامين القدماء، إلى طابعين ناشرين، أو إلى حفارين على الخشب، كما اتخذ الكتاب المطبوع مكانته شيئاً فشيئاً في المكتبات. حقيقة كان للمخطوطات مكان الصدارة في بعض المجموعات– كمجموعة كورفن **Corvin** ببلاد المجر– إلا أن هذا لم يمنع من وجود عدد ضخم من الكتب المطبوعة إلى جانبها.

وقد استدعت الكنيسة– كما رأينا– الطابعين لخدمتها. وحتى الأديرة، ما لبثت المطبعة فيها أن احتلت تدريجاً مكان "المنسخ". وكذلك "الإنسانيون" الإيطاليون– على الرغم من تفضيلهم للمخطوط– سرعان ما أدركوا فائدة هذا الفن الطباعي الجديد ومزاياه العديدة.

المنافسة بين الطابعين

غير أنه كان من الطبيعي أن يتلو التطور السريع للطباعة، منافسة متزايدة، إذ أن تخفيض الأسعار كان مما يساعد على اتساع سوق الكتب، فلم يكن ظهور مؤلفات شعبية كثيرة في إنتاج هذه الفترة الأولى، أمراً يرجع إلى مجرد الصدفة، وكان منها كتب التواريخ والخرافات وكتب وعظية أو مغامرات وغير ذلك من الكتب التي كانت– لكتابتها باللغة الوطنية– ترمي بما حوته من صور، إلى سعة الانتشار بين الطبقات العامة التي كانت قد ظلت إلى ذلك الحين بعيدة عن دائرة مشتري الكتب.

ومع ذلك فإن هذا الجمهور لم يكن كبيراً للغاية، ولا قادراً تمام المقدرة على امتصاص ذلك التيار الجارف من الكتب. حقاً أن الظروف في إيطاليا كانت أكثر احتمالا، أما في الأقطار الأخرى، فلم يكن للطابعين بها أرباح طائلة، مما دعا بعضهم إلى التجوال غالباً من مدينة إلى أخرى بآلاتهم. وكان من بين تلك الآلات المتنقلة جهاز صهر الحروف، حيث اضطر الطابعون الأول إلى صهر حروفهم بأنفسهم لاستخدامها إذا عجزوا– عند الحاجة– عن شراء حروف زميل لهم أفلس أو توفى. والمعروف أنه حتى سنة ١٥٠٠ كان عدد الكتب المطبوعة قد بلغ ثلاثين ألف كتاب (ثلثها في ألمانيا وحدها)، ومع أن عدد النسخ المطبوعة من كل كتاب لم تتراوح في أغلب الأحيان بين مائة وألف نسخة، إلا أننا نجد أنفسنا أمام إنتاج ضخم للغاية.

باعة الكتب الجائلون

كان الطابع في الزمن الأول غالباً ما يكون في الوقت ذاته بائع الكتب، فيقوم بنفسه ببيع هذه الكتب التي يطبعها. غير أنه ما لبث أن ظهر باعة الكتب الجائلون، أي الوكلاء الذين يجولون من بلد إلى بلد لبيع الكتب التي يشترونها من الطابعين.

ولم يزل لدينا نشرات وزعها هؤلاء الباعة الجائلون، ترجع إلى عام ١٤٦٩، كانت تعلن وصولهم إلى المدينة، كما كانت تعدد الكتب التي يحملونها على عربتهم، داعية الزبائن في النهاية إلى زيارة محلهم الذي أقاموه في الفندق الذي يقيمون به.

كبار الناشرين

لم يربح ربحاً كافياً من هؤلاء الطابعين غير بضعة نفر منهم، ممن كانت صفقاتهم كبيرة، وممن استطاعوا افتتاح الحوانيت على نفقتهم بالمدن التجارية الكبرى، من أمثال شوفير **Schoffer** بباريس. ذلك لأن سوق الأدب اللاتيني لم تكن وقفاً على حدود بلد واحد.

وصارت فرنكفورت وكذلك كولونيا وستراسبورج مراكز لتجارة نشطة في الكتب. وكان من بين من اشتغلوا بهذه المدينة الأخيرة جان منتلان **Jean Mentelin**، الذي طبع أول توراة ألمانية وزوج ابنته من أدولف راش **Adolphe Rusch** الذي طبع كتباً هو الآخر، وإن كان قد كلف أيضاً طابعين آخرين بطبع كتب لدار النشر الذي كان يملكه هو. وكان يدفع لهم أجر إنتاجهم ورقاً أبيض يبلغ ضعف ما كانوا يقدمون له من ورق مطبوع. وأعظم هؤلاء الطابعين الناشرين أنطون كوبرجر **Anton Koberger**، الذي كانت مؤسسته في نيرمبرج **Nuremberg** أعظم المؤسسات الألمانية في عصره، حتى لقد بلغ عدد الكتب التي نشرها بنفسه ما يقرب من مائتين وعشرين كتاباً من بينها الكثير في حجم النصف، مما كان يضم نصوصاً قانونية وفقهية، وكانت له فروع في فرنكفورت وباريس وليون، كما كانت له صلات تجارية مع تجار الكتب بإيطاليا وهولنده وبولنده والنمسا والمجر، كما نشر مندوبوه الجائلون النشطون كتبه لا في ألمانيا فحسب، بل في الدول المجاورة أيضاً. أما في إيطاليا فقد احتل نقولا جنسون **Nicolas Jenson**– الذي كان مقره البندقية– المكانة الأولى حوالي نهاية القرن.

الأعمال التجارية

لم يكن من النادر أن يشترك طابع وحفار على الخشب وممول في إنتاج كتاب ضخم، فيقدم الأولان للشركة عملهما، ويقدم الأخير ماله. وهذا ما فعله أنطون كوبرجر في سنة **١٤٩٢**، عندما عقد اتفاقاً مع بعض الفنانين والممولين بقصد نشر كتاب (تاريخ العالم) لمؤلفه (شدل) **Schedel** باللغتين الألمانية واللاتينية، وهو الذي كان مقررا صدوره

في طبعتين إحداهما بصور ملونة محفورة على الخشب والأخرى بصور غير ملونة. وكان من المقرر أن ينال جميع المشتركين في هذه العملية نصيباً من الفوائد، بما فيهم المؤلف والمترجم. وكان بعض طابعي هذه الفترة الأولى على قدر كبير من الثقافة، كما كان يغلب التحاق العلماء بخدمة المطابع الهامة كناشرين ومصححين، كما سنرى أمثلة عدة لذلك فيما يلي:

متجر الكتب

وفي العقود الأخيرة من القرن الخامس عشر بدأ- إلى جانب بائعي الكتب الجائلين- تقدم متاجر الكتب المتنوعة، التي استخدمها كبار الناشرين، لأنهم كانوا بهذه الوسيلة يستطيعون، ليس فقط بيع كتبهم التي ينشرونها، وإنما كان يمكنهم بيع ما عدا ذلك مما كان ينشره الآخرون أيضاً، كما نشأت إلى جانب ذلك متاجر كتب مستقلة لبيع الكتب المتنوعة حينما وجدت تسهيلات لتجارتها، وخاصة في المدن التجارية والجامعية الكبرى. ومن المؤكد أن الناشر كان يمنح خصما لتاجر الكتب بالتجزئة، وإن كان لا يعرف بوجه عام الكثير عن العلاقات التي سادت بينهم ولا عن الأسعار المتداولة في تلك الحقبة القديمة.

التقليد

يحتمل الاعتقاد في أن كثرة عدد النسخ المقلدة- التي انتشرت انتشاراً كبيراً في العهد الأول للطباعة- كان من أسباب هبوط أسعار الكتب تدريجياً. فلم يكن هناك أي سبيل أمام الطابعين أو الناشرين للمحافظة على حقوق ملكيتهم وقد قلدت كتب كثيرة منذ ظهورها.

وربما فسر التطور السريع لعلامات الطابعين- التي سبق ذكرها- رغبتهم في إثبات ملكيتهم لهذه الكتب. ولا جدال في أن أول علامة لطابع فرنسي كانت للطابع الباريسي أنطوان كايو **Antoine Caillaut**، الذي قلد كتب "ساعات الفروض" التي نشرها جان دي بري **Jean du Pre** ومع هذا فلم يمنع ذلك من ظهور مقلدين أيضاً لعلامات

الطابعين بدورها، مما أظهر عدم كفايتها لحماية الملكية الأدبية.

٥- دراسة أقدم المطبوعات Incunables

يطلق على أقدم الكتب المطبوعة اسم **Incunables** وهي مشتقة من كلمة **cunabulum** اللاتينية ومعناها المهد، لأنها ترجع إلى بداية العصر الأول لفن الطباعة. ويصادفنا أيضاً لفظ **Paleotype** (أو الطباعة العتيقة). إلا أنه بينما يطلق هذا الاسم على جميع المطبوعات القديمة، نجد لفظ **incunable** يقتصر على الكتب التي طبعت حتى سنة ١٥٠٠. أما في دول الشمال- حيث لم يكتمل نمو فن الطباعة إلا في الربع الأخير من القرن الخامس عشر- فإن فترة كتب المهد **incunables** تمتد إلى سنة ١٥٥٠.

القوائم التي نشرت في القرنين الثامن عشر والتاسع

عشر لأقدم الكتب المطبوعة Incunables

بدأ الاهتمام بأوائل الكتب المطبوعة من الناحية الطباعية في القرن الثامن عشر، وقد طبع جورج فولفجانج بانزر **George Walfgang Panzer** بين سنتي ١٧٩٣ و١٨٠٣ كتاباً عن هذا الموضوع لم يزل مرجع الباحثين إلى الآن.

وفي النصف الأول من القرن التاسع عشر- عندما ساعد إلغاء الأديرة على ضم عدد كبير من هذه الكتب إلى المكتبات العامة- أنشأ لودويج هان **Ludwig Hain** فهرساً جديداً لهذه الكتب يعتبر على الرغم مما به من ثغرات مرجعاً رئيسياً دائماً. ومع هذا فلم تبدأ دراسة هذه الكتب إلا أخيراً. ويعتبر الهولندي هولتروب **Holtrop** والإنجليزي روبرت بروكتور **Robert Proctor** والألماني كونراد هيبلر **Conrad Haebler** من أوائل الذين طرقوا هذا الميدان، كما ساعد هذا الأخير بكتابه **Typenrepertorium** (أو فهرس الحروف المطبعية) المستخدمة في أقدم الكتب المطبوعة، على دراسة المطابع القديمة والتعرف عليها.

طرق التعرف على أقدم الكتب المطبوعة

أمكن الوصول إلى تحديد موطن عدد كبير من تلك الكتب، بفضل المقارنة المفصلة لمختلف الحروف الطباعية، وبحسب تقدير ارتفاعاتها وأشكالها، حتى وإن لم يتبين مكان طبعها أو الزمن الذي طبعت به. هذا وتمتاز أقدم حروف الطباعة– عند فحصها عن كثب– بالكثير من الاختلافات الصغيرة فيما بينها، وذلك بنفس الطريقة التي يمكن بها تمييز المخطوطات الخاصة بمدارس النساخين العديدة، حتى ولو استعملوا نفس طريقة الكتابة، إذ أن حروف المطابع تحوي انحرافات صغيرة تسمح بالتفريق بين بعضها وبعض؛ حتى وإن كانت هذه الحروف كلها من النوع القوطي أو الروماني. ومن المؤكد أن التعرف على المطبوعات من هذه الناحية تعترضه صعوبة خاصة، لأنه يجوز أن يكون الطابع قد استولى على أدوات الطباعة والقوالب من طابع آخر. وكما رأينا لا يمكن أن ننسب مثلا إلى جوتنبرج كل ما طبع بأدوات مطبعته. ومثل هذا الحذر أمر ضروري في حالات كثيرة.

هذا وقد وصلت البحوث الحديثة على أقدم المطبوعات إلى مؤلف قيم وهو كتاب: **Gesamtkatalo der Wiegendrucke** أو فهرس عام لأقدم المطبوعات. وهو الذي أخرجت الحكومة البروسية بعضه، والذي اشترك في إنتاجه لجنة من العلماء في مدى العشرين عاما الأخيرة. وقد ظهرت أجزاؤه الأولى. ويثبت هذا الفهرس النهائي لأقدم المطبوعات كلها الموجودة في المكتبات العامة، أهمية مكانة ألمانيا في هذا الميدان العلمي.

تطور فن التجليد

بدأ بانتشار فن الطباعة– كما رأينا– عصر جديد في تجارة الكتب، كما حدد ذلك أيضاً مرحلة جديدة في تاريخ التجليد، وذلك لأن تجليد الكتب لم يصبح صناعة لها تنظيمها الخاص إلا منذ ذلك الحين.

كان الشائع خلال القرن الأول الذي تلا اختراع الطباعة أن يشتغل الطابعون بتجليد الكتب أيضاً إلى جانب طباعتها، وخاصة بالمطابع الكبرى التي كانت تباع الكتب فيها مجلدة.

غير أنه بصفة عامة كان لابد من وجود عمال مختصين بالتجليد هنا. والمعروف أن مؤسسات راتدولت **Rotdolt** وكاكستون **Caxton** وكوبرجر **Koberger** وفرار **Verard** وغيرها قد استخدمت المجلدين، إما في مطابعها أو بمبنى ملحق بها.

١- التجليدات المطبوعة بواسطة لوحات محفورة.

كما ساعدت الطباعة على كثرة عدد الكتب ورخصها، فكذلك تشكلت طرق التجليد للمقتضيات الجديدة، إذ اضطر الأمر للقيام بنوع من التجليد أرخص من التجليد القديم المطبوع (على البارد) والذي كانت زخارفه تحوي- كما نعلم- عددا كبيرا من الأدوات الصغيرة التي كان استعمالها شاقاً وباهظ التكاليف.

التجليد الهولندي

بدأت في هولنده في الثلث الأخير من القرن الخامس عشر طريقة للتجليد كان زخرف الغلاف فيها يحفر كله على لوحة واحدة تطبع بوساطتها الزخارف دفعة واحدة.

وكانت تلك الزخارف (على البارد) أيضاً، كما أن أشكالها كانت محفورة بعمق في اللوحة المعدنية المستعملة لطبع الغلاف- كما كان الحال تماماً في الآلات الصغيرة قديماً- بحيث تبدو الزخرفة بارزة على سطح الجلد.

أما أشكال تلك الزخارف الجديدة، فكانت مأخوذة عن صور القديسين والملائكة والطيور والخطوط اللولبية المحلاة بالأزهار، وشعارات النبلاء وما إلى ذلك. وعندما كانت سطوح الأغلفة تبدو أكبر من أن تملؤها اللوحة المعدنية الضاغطة، كان يتغلب على تلك الصعوبة بتكرار ضغط اللوحة المذكورة مرتين أو أربع مرات، كما كانت الفراغات المتخلفة عن هذه العملية- فيما بين المربعات المذكورة- تملأ بزخارف ضيقة.

وكان من الطبيعي عمل تلك التجليدات البارزة بطريقة أسرع وأرخص من تلك التي كانت تتم بطريقة الآلات الصغيرة. ولهذا السبب انتشرت هذه الطريقة بسرعة في هولنده وبلاد الراين.

التجليد الألماني

من الغريب أن انتشار هذه الطريقة الجديدة لم يعم إلا في وقت متأخر جداً في باقي ألمانيا، حيث ظل المجلدون متمسكين وقتاً طويلا بعادة زخرفة الجزء الأوسط من الغلاف بمعينات تملؤها زخارف صغيرة. ولم يكن من النادر أن نجد في الإطار المحيط بالوسط نقشاً مطبوعاً كان عبارة عن حكمة دينية أو اسم المجلد.

كانت أمثال تلك التجليدات تصنع غالباً في الأديرة، كما أن جانباً من هذه التجليدات الديرية كان يحمل ضمن زخارفه أختاماً مطبوع عليها اسم أو شعار الدير الذي تم به التجليد، مما يسمح بتحديد مصدره.

إلا أنه عقب ظهور الطباعة، لم يعد تجليد الكتب وقفاً على الرهبان أو المجلدين الملحقين بالجامعات إذ أنه منذ ذلك الوقت صار التجليد صناعة في متناول الجميع.

ونعرف عدداً من المجلدين الألمان منذ نهاية القرن الخامس عشر، من نقوش كانت جزءاً متمماً لزخارف تجليداتهم، منهم جوهان هاجماير **Johann Hagmayr** من مدينة أولم **Ulm**، وهو مجلد مدينة لوبك **Lubeck**، وكذلك هاينريش كوستر **Heinrich Coster**، الذي ورد بتجليداته العبارة القائلة "**Hainz Coster bant dit**" "أوهاينر كوستر صنع هذا التجليد"، ومنهم أيضاً جوهان فوجل **Johann Fogel** مجلد مدينة إرفورت **Erfurt** الذي كان من بين تجليداته نسختان للتوراة ذات الاثنين وأربعين سطراً.

المجلدون الإنجليز والفرنسيون

انتقلت التجليدات البارزة من هولنده إلى فرنسا وانجلترا عن طريق أعضاء نقابات المجلدين المهاجرين، حيث أن أكثرهم كانوا كالطابعين يحيون حياة التجوال. وبينما كانت المجلدات التي جلدت بمطبعة كاكستون لا تزال تمثل الزخرفة بالزخارف الصغيرة، نجد خلفاءه، وخاصة مجلدي كامبردج **Cambridge** قد اقتصروا تقريباً على استخدام التجليد البارز الذي تقدم هنا تقدماً كبيراً من الناحية الفنية.

ومن بين المجلدين الفرنسيين في هذا العصر، ممن عرفنا أسماءهم بتوقيعاتهم على التجليدات: أندريه بول **Andre Baule** صاحب المصنع الذي أنتج مجموعة من عشر تجليدات كانت غاية في الإتقان، ومنهم أيضاً إدمون باييه **Edmond Bayeux** وجان كومبان **Jean Compains** وروبير ماسيه **Robert mace**، وغيرهم. وقد اشتغل أكثرهم بباريس وليون.

٢- التجليد في إيطاليا- المؤثرات الشرقية

كان تطور التجليد في هذا العصر في إيطاليا مخالفاً تمام الاختلاف وأكثر أهمية. ذلك لأن إيطاليا كانت على صلات مستمرة مع الشرق عن طريق البندقية وغيرها من المدن التجارية الأخرى. وقد وفد على إيطاليا مجلدون شرقيون في نهاية القرن الخامس عشر الذي كانت الطباعة قد ارتقت فيه رقياً كبيراً تحت تأثير "عصر النهضة الحديثة" كما سبق أن ذكرنا على وجه التحديد.

التجليد في الشرق الإسلامي

لم ينقل أولئك المجلدون الشرقيون إلى زملائهم الإيطاليين بعض الخصائص الفنية فحسب، بل عرفوهم فوق ذلك خاصة أشكالاً زخرفية جديدة.

ونحن إذا ذكرنا الشرق هنا، فإنما نعني بذلك البلاد الإسلامية. أما في الصين والهند مثلا، وما إليهما من الدول ذات الصلات بهما، فالتجليدات لم تستعمل أبداً، إذ أن الكتب الصينية- كما هو حالها اليوم- لم تكن لتغلف إلا بغلاف من الورق الملون أو الحرير. أما أوراق النخيل الهندي الضيقة المصنوع منها المخطوط، فكانت تجمع في كتاب بين لوحين من الخشب المزخرف متخذة بذلك شكل التجليد.

وعلى العكس من هذا، كانت التجليدات المصنوعة من الجلد تصنع في العالم الإسلامي، كما تصنع في أوروبا. وقد أظهر الفرس أكثر من غيرهم مهارة في تجليداتهم وزخارفهم.

فن الكتابة ببلاد الفرس

أحرز الفرس قصب السبق في الشرق في ميدان الكتاب الفني. ذلك لأنه منذ القرن الرابع عشر– في عهد تيمورلنك وخلفائه– كان الناس يمارسون صناعة تحسين الخط بفن كبير. وإذا كان فن تلوين المخطوطات قد بلغ أوج مجده في القرن الخامس عشر، فإننا نجده قد استمر مع ذلك في تثبيت أقدامه خلال القرنين التاليين، بحيث لم يعد الفنان يكتفي برسم الصورة، وإنما تعدى ذلك إلى زخرفة الصفحة الأولى من النص بزخرف عظيم ملون بألوان براقة، ومكون من زخارف زهرية الشكل وأوراق أشجار منسقة أو برسوم هندسية عربية أو مغربية تعتبر من مميزات الفن الإسلامي.

كان فن التجليد عند الفرس مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً مع التطور العظيم الذي طرأ على فن تلوين المخطوطات. ففي التجليدات الفارسية، كانت الجلدة السفلى للكتاب تخرج عن الكتاب بحافة يمكن ثنيها على نصف الجلدة العليا، بل وتدخل في زخرفته أيضاً.

أما زخرفة الغلاف، فكانت تتكون في أساسها من جزء مركزي في شكل اللوزة، وحوله أربع وحدات زخرفية متماثلة في الزوايا المحيطة به. ويمكن القول إجمالا بأن ذلك كان نفس المبدأ الزخرفي الذي نعرفه جيداً في السجاجيد الفارسية. أما الوسط والزوايا، فكانت تملأ بأزهار صغيرة وأوراق زخرفية أو برسوم هندسية عربية أو بمنحنيات متعانقة. وكان كل ذلك يختم على الجلد، ويذهب، إما برقائق الذهب، أو بالتبر. أضف إلى ذلك أن الفراغ بين الزخارف المطبوعة، كان يملأ غالباً بالأزهار وأوراق الشجر المذهبة. وتكشف أحسن هذه التجليدات الإسلامية في القرنين الرابع عشر والخامس عشر عن إحساس رفيع في زخرفة أغلفتها، وعن فن بارع يفوق بكثير مستوى التجليدات الأوروبية في العصر نفسه.

انتقل هذا النوع من التجليد من بلاد فارس إلى الدول الإسلامية في الغرب وخاصة تركيا، كما أثر أيضاً في القرن الخامس عشر في أعمال المجلدين الإيطاليين فاتحاً بذلك آفاقاً جديدة أمام المجلدين في الغرب.

التذهيب

كان فن التذهيب أول الفنون التي تعلمها الإيطاليون قبل كل شيء من أساتذتهم المسلمين. فحتى ذلك الحين، كانت زخرفة التجليدات الأوروبية تتم (على البارد). وبعد ذلك تعلم الإيطاليون تجميل زخارفهم بالتذهيب، وذلك بوضع رقائق الذهب بآلة ساخنة. ومع هذا فنحن لا نعني بذلك أن استعمال "التجليد على البارد" قد بطل تماماً في زخرفة التجليد، إذ أن الانتقال كان حذراً عن طرق استعمال التذهيب أولا جنباً إلى جنب مع التجليد على البارد، كما كان الحال مثلا في الكتب المسماة باسم كتب كورفن **Corvin** التي كان يملكها الملك كورفن **Corvin** ملك المجر. ولا ريب في أن تلك التجليدات قد صنعت بإيطاليا، أو– على أي حال– على يد صناع متأثرين بالشرق، إذ أن زخارفها تحمل علامات لا شك فيها لهذا التأثير الشرقي. ويحتمل أيضاً أن تكون هذه التجليدات أول تجليدات أوروبية ذهبت بالجملة بتلك الطريقة.

ومع هذا فإن الأجزاء المركزية من هذه التجليدات وزواياها، هي المذهبة وحدها، بينما نجد الإطارات المحيطة بحوافها الخارجية مزينة "على البارد". ونلاحظ في كتب كورفن طلائع التجليدات الإيطالية في "عصر النهضة" التي لابد وأنها كانت ثمرة الامتزاج مع الفن الشرقي" وكان للطابع والناشر الكبير ألدو **Aldo**، أكبر نصيب في هذا الإنتاج وهو أشهر كبار الطابعين في البندقية.

فن الكتابة في عصر النهضة الحديثة

عهد ألدو في إيطاليا

مستحدثات ألدومانوتشي Aldo Manuce

كان ألدو مانوتشي هذا أو ألدوس بيوس طانوسيوس**Aldo Pius Manutius**– كما كان يلقب نفسه باللاتينية– قد درس الإغريقية، كما درس اللاتينية. وكان قد ألف بهاتين اللغتين كتباً صغيرة لتعليم النحو. ونظراً لبراعته إلى هذا الحد في الثقافة الإنسانية،

فقد أسس حوالي عام ١٤٩٤ مطبعة ودارا للنشر بالبندقية، بقصد نشر طبعات نقدية للمؤلفين الكلاسيكيين في العصر القديم خاصة.

الكتابة السريعة

استعمل "ألدو" أولا الحروف الرومانية التي كان نقولا جنسون قد سبق أن أدخلها، وأخرج كتبه بحجمي النصف والربع، وهي الأحجام التي كانت شائعة الاستعمال في إيطاليا. إلا أنه ما لبث أن خرج على هذا التقليد في سنة ١٥٠١، بإخراجه طبعة لفرجل **Virgil.** بحجم الثمن. وبدأ بطبع المؤلفات الكلاسيكية القديمة في حجم الثمن الصغير، وهي الكتب التي يمكن أن نطلق عليها تقريباً "حجم الجيب أو كتب الجيب". واستخدم لهذه الطبعات حروفاً جديدة تماماً كانت منسجمة بالفعل مع حجم الصفحات الجديدة بعد صغره.

وتقول إحدى الروايات المشكوك في صحتها، إن هذه الحروف كانت مستوحاة من خط بترارك نفسه. وكانت قبل كل شيء صورة مائلة إلى اليمين من الحروف الرومانية، وهي الكتابة المسماة باسم "الكتابة السريعة" **Cursive** وهو اسم صار له في عالم الطباعة، كما نرى، معنى آخر مختلف كل الاختلاف عن معناه في تاريخ المخطوطات. غير أن العصر الذهبي للحروف الرومانية السريعة لم يبدأ إلا في القرن التالي، وذلك باستعمال هذا الأسلوب الذي سمي باسم "الطراز الخليط" **Style baroque**. وغالباً ما استعمل هذا الطراز جنباً إلى جنب مع الحروف الألمانية والرومانية ويعتبر استعمال عدة أساليب للكتابة والحروف من أحجام مختلفة في وقت واحد، خاصية من خصائص فن الكتاب الذي ظهر في عهده "الطراز الخليط".

والمعروف أن الحروف الرومانية السريعة وهي "الحروف الإيتالية المائلة" **italiques**، قد ظلت موجودة إلى وقتنا هذا، غير أنها تستخدم حالياً بصفة خاصة في إبراز بعض الكلمات أو بعض الأسطر في نص مطبوع بالحروف الرومانية.

الطبعات الألدية للمؤلفات الكلاسيكية

إذا ذكرنا الطبعات الألدية، فإنما نذكر خاصة الطبعات الصغيرة للمؤلفات الكلاسيكية التي طبعها ألدو بالحروف السريعة، والتي نشرها بكميات كبيرة خلال سني حياته، ومن بينها الثماني وعشرون طبعة أولى، وهي الطبعات الأولى التي بنيت مباشرة على أساس المخطوطات القديمة غير المنشورة.

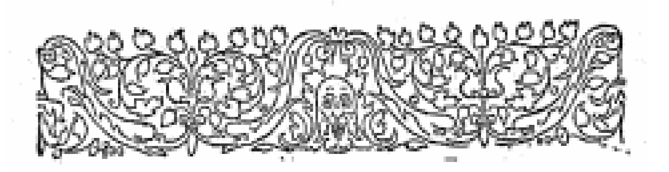
وكان ألدو– في أول الأمر– يقوم بنفسه بالأبحاث اللغوية اللازمة، غير أنه عندما اتسعت "داره" بعد ذلك، اضطر إلى استخدام مساعدين. فجمع حوله وفي "داره" جماعة من اللغويين عرفوا باسم **Aldi Neacademia** أو "أكاديمية ألدو الجديدة". غير أن العلاقات التجارية البحتة التي قامت فيما بعد بين الناشرين والكتاب، لم تكن قد عرفت إذ ذاك. وبفضل هذه الطبعات الألدية الصغيرة– وهي طبعات عملية رخيصة– سهل انتشار مؤلفات الكلاسيكيين ومعها ثقافة الإنسانيين، أكثر من ذي قبل. وما لبثت المطبوعات الألدية– بالشارة الطباعية الجميلة على صفحتها الأولى، والمكونة من درفيل ملتف حول مرساة (شكل ٣)– أن صارت طبعات شعبية إلى درجة أن ظهر لها مقلدون، وخاصة بمدينة ليون، حيث وجد عدد كبير من المطبوعات الألدية المقلدة، كانت منها نسخ تتراوح في جودة التقليد، بل وكانت تحمل أيضاً علامة طباعية مزيفة.

وممن استخدم تلك الطبعات الألدية شباب الطلاب. ولهذا تلف عدد كبير منها تلفاً تاماً بسبب كثرة استعمالها، حتى أصبحت اليوم لا يمكن العثور عليها تقريباً. على أن شهرة هذه المطبوعات لا تعزي فقط إلى حجمها وحداثة حروفها السريعة وطباعتها النظيفة وجودة ورقها؛ وإنما تعزي أيضاً إلى عنايتها بتحقيق صحة النص، وبالاختصار إلى المجهود العلمي والفني الذي كرس لها.

وثمت مؤلف لغوي عظيم الأهمية، وهو نشر مؤلفات أرسطو التي طبعها "ألدو" في خمسة مجلدات من حجم النصف، بين سنتي ١٤٩٥ و١٤٩٨، والتي تعتبر أول طبعة كاملة في اللغة الإغريقية.

الطراز الألدي في الزخرفة

لم يكن "الحرف المائل" هو الحدث الوحيد، الذي أتى به "ألدو" في فن الكتاب. وإذا كان من المستطاع في تاريخ الكتب الكلام عن "عصر ألدي"، فذلك لأن ألدو– وإن لم يكن الوحيد في استخدامه طرازاً مقلداً للطراز القديم مختلفاً عن طراز راتدولت Ratdolt– فإنه على الأقل قد استخدم مثل هذا الطراز– بفهم دقيق– في الأفاريز الزخرفية شكل (٥) والحروف الكبيرة الزخرفية شكل (٦) والإطارات التي زين بها كتبه دون إسراف.



(شكل ٥) إفريز زخرفي لطبعة أرسطو (ألدو، عام ١٤٩٧)



(شكل ٦) حروف البندقية الكبيرة الأولى المتأثرة بالطراز الألدي

فبينما تبدو لنا زخارف راتدولت بصفة عامة بيضاء على قاعدة سوداء، نجد في زخارف ألدو الإطارات وحدها هي المرسومة، بينما تبقى قاعدة الرسم خالية من أي إضافة أخرى. وهو طراز رقيق واضح، بل وأكثر توافقاً في الحقيقة مع الحروف الرومانية والإغريقية من "طراز راتدولت" الأثقل ظلا والأكثر ظلاما. على أنه وإن كانت مسألة تفضيل هذه الزخرفة لدى أحدهما أو الآخر، تعتبر مسألة مزاج شخصي، فالواقع أن أي تفصيل من تفصيلات أفاريز ألدو وحروفه الزخرفية الكبيرة، يعتبر في حد ذاته من الروائع

الصغيرة، سواء اقتصرت على الدوائر النباتية المتشابكة، أو أضيف إليها أقنعة غريبة الشكل، وما إليها من الأشكال "الكلاسيكية" القديمة، أو كانت من لفائف القماش والأشرطة المتأثرة بالزخرفة الشرقية. على أن ألدو قد بلغ غاية إلهامه، بنشره في سنة ١٤٩٩ رواية **Hypnerotomachia** "أو معركة في الحلم". وهي رواية للراهب الدومنكاني فرنسسكو كولونا **Francisco Colonna**، وهي الرواية المشهورة بعنوان الترجمة الفرنسية التي وضعت لها باسم **Songe de Poliphile** "أوحلم بوليفيل". وهي تصور مملكة الفن الكلاسيكي القديم، كما يراه الحالم. والكتاب يحوي مائتي رسم تقريباً، مرسومة بالخط الرفيع في الغالب الذي يلتزم حدود الطراز "الكلاسيكي" الجليل، كما تذكرنا تلك الرسوم بعض الشيء بصور مانتنيا **Mantegna**، وإن كان تأثيرها فريداً للغاية ومبتكراً.

ومهما يكن السحر والشعر الذي يبدو في كل صورة كبيرة، وكل إفريز، وكل صورة زخرفية صغيرة مقابلة؛ إلا أن ما يرفع من قيمة هذا الكتاب، ينحصر في الترابط الموجود بينها، فضلا عن توافقها مع حروف النص، إلى حد أن الكثيرين لا يزالون يعتبرونه أحسن كتاب أخرجته المطابع إلى اليوم.

التجليدات الألدية

كان هناك مصنع للتجليد أيضاً ملحق بمطبعة ألدو، بحيث أن الكتب التي كان ينشرها كان من الميسور بيعها مجلدة أيضاً. وتعتبر تجليدات "ألدو" المصنوعة غالباً من جلد الماعز، من أوائل التجليدات التي تبين– في فن التجليد– آثاراً واضحة للنفوذ الإسلامي الذي سبق الكلام عنه. ولهذا كان انتشارها الواسع أكبر مساعد على نشر فن التذهيب.

وقد اقتصر ألدو في بادئ الأمر على الزخرفة المصنوعة "على البارد"، إلا أن تجليداته ما لبثت أن قدمت بعد ذلك زخارف أخرى مذهبة، إلى جانب الإطارات والزخارف المطبوعة "على البارد"، كما نجد عنوان الكتاب في الغالب مذكوراً وسط

الغلاف الأمامي بحروف رومانية مذهبة. غير أن زخرفة الغلاف قد ظلت معتدلة دائماً، أسوة بما ساد في الأفاريز والزخارف الصغيرة الواردة في داخل الكتاب.

استخدام الكرتون

كذلك أظهرت التجليدات الألدية المؤثرات الشرقية في الميدان الفني البحت، فبدلا من استعمال الألواح الخشبية التي كانت تستخدم عادة في تقوية غلاف الكتاب، بدأ السير على منوال الشرقيين في استخدام تجليدات الكرتون، وهو وإن كان أقل صلابة من الألواح الخشبية بالطبع، إلا أنه أخف بكثير، وأسهل عملياً للأحجام الصغيرة التي عنى بها ألدو خاصة. غير أن التجليدات الخشبية لم تستبعد نهائياً إلا في القرن الثامن عشر، حتى إنه لا يزال يوجد تجليدات عديدة من القرنين الخامس عشر والسادس عشر، لم يغط اللوح الخشبي بالجلد فيها إلا تغطية جزئية على سبيل الاقتصاد. غير أن استعمال الكرتون، ما لبث أن عم وانتشر شيئاً فشيئاً، باعتباره أسهل في الاستعمال عملياً، كما استعمل أيضاً في هذا التجليد الكرتوني غالباً (مسودات) المطابع ملصقة ببعضها البعض، فضلا عن أوراق الكتب الممزقة، والقصاصات و(البروفات) والمطبوعات المطبوعة على ورقة وحيدة، وقصاصات المخطوطات التي على ورق الرق وغير ذلك، إلى حد أنه أمكن العثور في ثنايا هذه التجليدات المليئة بأمثال تلك الأنواع على بقايا كتب كانت ستظل مجهولة لولا هذه المصادفة.

هواة الكتب في العصر الألدي: جروليبه Grolier ومعاصروه

اشتهر ألدو خاصة فوق شهرته بتجليداته العادية كناشر– بتجليداته الفاخرة التي أخرجها لحساب هواة أثرياء، ممن لم يقنعوا بنسخ عادية، بل طالبوا بنسخ خاصة لهم كهواة للمطبوعات على الرق أو الورق الكبير، ومكسوة بتجليدات مصنوعة بعناية خاصة.

ثم بدأت– منذ عام ١٥١٢– علاقات ألدو مع جان جروليبه **Jean Grolier**، أشهر هواة جمع الكتب، كما يحتمل أن ألدو لم يؤثر تأثيراً قليلا على تجليدات جروليبه، التي اشتد الطلب عليها في أيامنا هذه، والتي بلغ فيها فن التجليد الإيطالي والفرنسي في

عصر النهضة أوج مجدهما. ثم ما لبث تجليد ألدو– الذي قام به كناشر– أن تطور وازدهر في طراز خاص به. ويعتقد بوجود مؤثرات فيه، مستوحاة من فن التطريز المذهب البندقي في العصر الوسيط.

تجليدات جروليبه

وأصبح التذهيب وحده سائداً. وامتد على سطح غلاف الكتاب كله شريط مكون من خيطين رفيعين متوازيين مزخرفين بأزهار مذهبة في أشكال هندسية، أو دوائر متداخلة طليقة. وكان هذا الشريط يحيط كإطار بالجزء المركزي. وعلى ظاهر الغلاف الأمامي عنوان الكتاب بحروف كبيرة مذهبة، بينما يحمل الجزء الخلفي من الغلاف نقش جروليبه وهو: "**Portio mea, Domine, sit in terra viventium**" (أي ليكن نصيبي، يا إلهي، في أرض الأحياء). أما أسفل ظاهر الغلاف؛ فكان يحمل عادة النص الآتي **Jo. Grolierii et amicorum** (أي هذا الكتاب لجان جروليبه وأصدقائه).

أما (الإطار المزدوج) لتجليدات الكتب التي نشرت بعد ذلك بقليل، والذي كان يرمي إلى إحداث أكبر أثر، فكان يجمل غالباً بالألوان؛ بينما زاد تحول الخطوط إلى زخارف عربية. فوضعت بين دوائرها المتلاصقة زخارف لولبية وأوراق شجر. أما الظهر– الذي كان يحتقره المزخرفون فيما مضى– فقد شملته الزينة في أكثر تجليدات جروليبه، كما كسى الجانب الداخلي من غلاف الكتاب بالرق. وتكون ما وضع فوقه من عدة أوراق من مادتي الورق والرق. والزخارف التي اتخذت شكل الأشرطة؛ كانت متنوعة بخيال يفوق الوصف، إلا أنها كانت دائماً في غاية البراعة، سواء كان ذلك في هذه التجليدات، أم في التجليدات التي صنعت بعد ذلك على نمطها، كما في التجليدات التي كانت ملكا لتوماس مايولي **Thomas maioli**، أو ماييه **Mahieu** أحد معاصري جروليبه.

جروليبه ومجموعته

بينما نجهل كل شيء تقريباً عن حياة مايولي، نجد حياة جروليبه– على عكس ذلك– معروفة لنا تماماً. فقد ولد في عام ١٤٧٩ بمدينة ليون من أسرة إيطالية، وأقام

خاصة بإيطاليا بين عامي ١٥١٠ و١٥٢٩ بوصفه أمين خزانة الحرب وأمين خزانة دوقية ميلان. ثم صار بعد ذلك وزير مالية فرنسا بباريس وعاش بها إلى وفاته عام ١٥٦٥.

ويعتبر جروليه– كجامع– أول هواة الكتب بالمعنى الحديث لهذا اللفظ. وكان شغوفاً بالكتب الجميلة المكسوة بتجليدات رائعة، وهي نفس الصفة المميزة لهاوي الكتب في أيامنا هذه. ويستبعد أن يكون قد جلد كل كتبه بإيطاليا، إذ أن جانباً كبيراً منها– وهو الجانب الأقيم من الناحية الفنية– لابد وأن يكون قد جلد بفرنسا، ولكن بمجلدين جلبهم من إيطاليا إلى فرنسا، أو بمجلدين فرنسيين، تعلموا هذا الفن على أيدي الصناع الإيطاليين، وإن كنا لا نعلم أسماءهم.

ثم نسيت مكتبة جروليه، التي كانت تضم أكثر من ثلاثة آلاف مجلد– قرابة مائة سنة في قصر ورثته. وفي عام ١٦٧٦ تبدد شملها في المزادات التي عقدت ببلدية ليون، بحيث لم يعد معروفاً لنا الآن، غير قرابة أربعمائة تجليدة لجروليه، ومنها تجليدات جميلة من جلد العجول والماعز والتي تحمل شاراته المميزة، وهي موضع الاعتبار والتقدير، شأنها في ذلك شأن تجليدات مايولي. حتى لقد بلغ اليوم ثمن التجليدة العادية من تجليدات جروليه– بغض النظر عن الكتاب الذي تحويه– عدة آلاف من الفرنكات الذهبية.

وقد عكف الباحثون منذ ستين عاماً، على دراسة تجليدات جروليه دراسة عميقة، بحيث قسمت إلى ست مجموعات، بحسب زمن تجليدها وطراز زخرفها، وأقدم هذه المجموعات المنسوبة إليه– على الرغم من عدم حملها اسمه– مزخرفة في جزئها الأوسط برسم مطبوع ملون. ثم بدأت بعد ذلك كل تجليداته في حمل اسمه منذ عام ١٥٣٠، واختلفت مكانة الأشرطة الملونة، قلة وكثرة، وكذا الرسوم الهندسية الى ما لبثت أن أضيف إليها منذ عام ١٥٤٠، رسوم عربية مظللة ونقوش مختلفة أخرى.

التجليدات على طراز الكامية

أي "الحجارة المنقوشة" Reliures a camees

هناك هاو ثالث، غالبًا ما وضع جنبًا إلى جنب مع جروليبه ومايولى وهو ديمتريو كانيفاري **Demetrio Canevari**، الطبيب الخاص للبابا إربان السابع **Urban VII**، والذي ظل يعتبر خطأ -مدة طويلة- صاحب أجمل تجليدات الماعز ذات الطراز الألدي، والمزخرفة على سطح غلافها العلوي بزخرفة بارزة بيضاوية، تمثل فرسًا ذا جناحين على جبل بارناس **Parnasse**، أو الإله أبولو يقود عربة الشمس، وهو رسم يذكرنا بالحجارة المنقوشة القديمة. وقد قيل إن أول مالك لتلك التجليدات، كان بيير لوي فارنيز **Pierre- Louis Farnese** الابن غير الشرعي لإسكندر فارنيز **Alexandre Farnese** البابا بول الثالث **Paul III** فيما بعد- والذي كان أول دوق لبارما **Parma** وبياتشنزا **Piaccenza**. وكما كان الشأن في الكثير من التجليدات الأخرى التي كانت موضع شغف الجامعين خاصة؛ نجد هذه التجليدات غالبًا ما كان يحاكيها المقلدون بدرجة يتعذر تمييزها. وهي تكون مع تجليدات مطبوعة أخرى مجموعة خاصة بين التجليدات الإيطالية في عصر النهضة.

٣- خلفاء ألدو- آل جيونتا Giunta:

مات ألدو في عام ١٥١٥، ورغم استمرار مطبعته في نشاطها، إلا أنها لم تعد تقوم بدور كبير بعد وفاته. غير أنها اعتبرت نموذجًا، احتذاه جيل بأسره من الطابعين بعد ذلك في كثير من النواحي، ونعني بهؤلاء آل جيونتا أو جونت **Junte**، وهم الذين ظل ممثلوهم بعد ذلك ذوي أثر في إيطاليا وإسبانيا وفرنسا (وخاصة بمدينة ليون).

هذا وقد خرج من مصنع فيليب جيونتا **Philippe Giunta** خاصة، عدد كبير من الطبعات الكلاسيكية الصغيرة المطبوعة بحروف مائلة، كما قلد تجليدات الناشر ألدو أيضًا، وربما استخدم نفس المجلد، كما نجد تجليدات الناشر جونتا كذلك على كثير من كتب المكتبات العامة، مما يشهد بالنجاح الكبير الذي لقيته هذه الكتب في ذلك العصر.

فن الكتابة في ألمانيا في عصر النهضة

١- أوج ازدهار فن الحفر على الخشب: عصر ديرر Durer

بدأ في ألمانيا في القرن السادس عشر "العصر الذهبي" للحفر الألماني على الخشب، في نفس الوقت الذي كان فيه الفن الإيطالي يلقى انتصارات ساحقة في صناعة الكتاب البندقي والفلورنسي.

وفي مدن ألمانيا الجنوبية، حيث حقق الفن الطباعي انتصاراته الأولى، وحيث استخدم الحفر على الخشب للصور التوضيحية أولًا، تتابعت في السنين الأخيرة لعصر المطبوعات الأولى الانتصارات التي كان قد بدأ ظهورها في بعض الكتب، من أمثال كتاب **Livre du Pelerin** "أو كتاب الحاج" لمؤلفه بريدنباخ **Breydenbach** وكتاب **Chronique Universelle** أو "التاريخ العالمي" لمؤلفه شدل **Schedel**.

ديرر والحفر بالأسود والأبيض:

ظهرت مدينة نورمبرج **Nuremberg** عام ١٤٩٨ "رؤيا يوحنا" للفنان ديرر، الذي تمثل لوحاته الضخمة الخمس عشرة، والمحفورة على الخشب، أحد الأعمال الفنية التي تحدد "عصرًا" في فن الطباعة، إذ تزدهر هنا الصورة المطبوعة بالأسود والأبيض، بحرية تامة، ودون اعتماد على تلوين، بحيث تؤثر هنا تأثيرًا كاملًا ورائعًا في الناظرين، عن طريق إحداث الظل والضوء الناتج عن التباين الذي يظهره مجرد رسم الخطوط السوداء على الورق الأبيض فقط.

هنا عبر ديرر أصدق تعبير عن عواطفه الدينية العميقة في هذه الصور



صورة محفورة على الخشب للفنان ألبرت ديرر **Albert Burer** (القرن السادس عشر)



صورة محفورة على الخشب من عمل الفنان ديرر **Durer** لسادة النمسا

المحفورة على الخشب، كما في غيرها من السلاسل التي مثل فيها آلام المسيح (وخاصة الاثنتا عشرة ورقة الصادرة في عام ١٥١١)، أو التي بين فيها حياة العذراء مريم، كما كان حفر هذه الرسوم على الخشب أيضًا من صنع فنان قدير.

والمعروف أن ديرر قد قام بعمل صور محفورة على النحاس أيضًا، ومن أشهرها رسم "الآلام" الذي ظهر له في عام ١٥٠٩، في ست عشرة صورة محفورة على النحاس.

انتشار الحفر على الخشب في ألمانيا:

ما حدث في إيطاليا حدث في ألمانيا. وفي زمن قصير يدعو إلى الدهشة، بلغ فن الحفر على الخشب أقصى نضجه. ثم صار بعد ذلك نزعة شائعة في المجتمع، مات بعدها من أثر التخمة. أما المراكز الكبرى لهذا الفن، الذي ترك أثره في آلاف الكتب الألمانية، فلم تكن نورمبرج مسقط رأس ديرر كما كان المنتظر، وإنما كانت مدينة ستراسبورج –التي نشر بها فيما نشر بعض أوائل "كتب النبات والأعشاب" **"Krauterbucher"**– وكذلك أوجز بورج وبال خاصة.

بال مركز الدراسات "الإنسانية":

كانت بال قد نالت شهرة خاصة مبكرة، كمدينة للكتب في سويسرا الألمانية. وقد نشر بها في عام **١٤٩٤**، كتاب من أعظم الكتب الشعبية وهو نقد شعبي شهير كتبه سباستيان براند **Sebastien Brandt** وعنوانه **Narrenschiff** أو "سفينة المجانين" والتي قرر كثيرون أن رسومها المحفورة على الخشب –ومنها صورة المجنون الشهير بالكتب– من أعمال ديرر في شبابه.

ولا جدال في أن إنتاج الكتب في بال يقرب من إنتاجها بألمانيا الجنوبية، إلا أن بال –في الوقت ذاته– كانت بلا شك بفضل المجامع الكبيرة التي عقدت بها بين عامي **١٤٣١– ١٤٤٩** إحدى المدن التي قامت كهمزة الوصل بين العالم الجرماني والنهضة الإيطالية، كما صارت هذه المدينة في عصر ازدهار فن الحفر على الخشب، درعًا يحمي الحركة الإنسانية الألمانية. فهنا أقام إرازم **Erasme** من أهالي روتردام **Rotterdam**، ومنها وجه للعالم طبعاته الشهيرة عن الكتب "الكلاسيكية" القديمة وعن آباء الكنيسة. وهي الطبعات التي فاقت نفس الطبعات الألدية، من ناحية العلوم اللغوية.

هولباين ولوتز لبرجر Holbein & Lutzelburger:

اجتمعت في بال الظروف الخاصة التي شجعت نزعات هذا العصر فيما يختص بفن الكتاب. كما نجد هنا أيضًا أحد كبار ممثلي هذا الفن، ونعني به هانز هولباين الصغير

Hans Holbein le Jeune، الذي اشترك مع حفار الخشب الشهير هانز لوتز لبرجر، والطابع الذي لا يقل عنه شهرة جوهان فروبن **Johann Froben** (أو فروبنيوس **Frobenius**) الذي قضى إرازم في "داره" سنوات طوالًا بصفته مساعدًا نشطًا لهما، ومعاونًا لبحوثهما العلمية.

ولما كان كل منهم يعتبر من خير رجال عصره، فقد نجحوا معًا في إخراج كتب اشتهرت في كل أوروبا. وكانت مساهمة هولباين ولوتزلبرجر في هذه الكتب منحصرة في تجميل عناوينها الرائعة، وحروفها الأولى التي تتزاحم فيها فرق كاملة من الأطفال الصغار المرحين، في إطار من الأعمدة والأقواس القديمة، وما إليها من زخارف عصر النهضة شكل (٧).



(شكل ٧)

عنوان حفره هولباين لأحد كتب أرازام

ومن أجمل رسوم هولباين صور "للعهد القديم"، ظهرت لأول مرة في عام ١٥٣٦ في كتاب مدينة ليون. ومنها أيضًا رسمه ذو الموضوع القدم "لرقص الموتى"، ظهر أيضًا في ليون للمرة الأولى عام ١٥٤٧.

فالخطوط البسيطة الواضحة التي تكون صور هولباين هنا، يبدو أنها إنما خلقت خصيصًا، لما بها من انسجام تام، مع الحروف الرومانية الدقيقة أو المائلة. وهكذا نشأ نفس الانسجام والتوافق بين صفحة النص، والرسم الموضح، الذي وجد في صور كتاب **Songe de Poliphile** أو "حلم بوليفيل"، مهما اختلفت تلك الكتب في نوعها.

فن الكتاب في أوجزبورج:

كانت أوجزبورج ثاني المراكز الرئيسية للكتاب الفني في عصر النهضة الألمانية. ولا غرو في ذلك فقد بلغتها أصداء النهضة من جنوب الألب منذ زمن مبكر، بفضل علاقاتها التجارية المستمرة مع إيطاليا والبندقية، بحيث لم يكن مجرد الصدفة أن ينشر أحد الطابعين في أوجزبورج في سنة **١٥٣٢** كتاب بترارك المسمى: **Von der Arznei beiden gluckes**.

"أي السعادة في الطب"، محلى بمائتين وخمسين صورة محفورة على الخشب، بيد هانز فايدتز **Hans Weiditz**، مما يشهد بالبراعة في الإدراك الفني العميق.

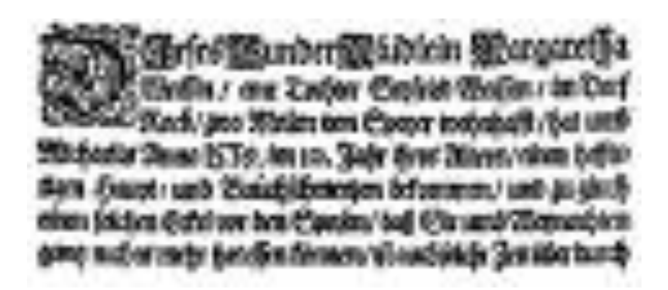
٢- كتب الإمبراطور مكسمليان Maxmilien:

كان لمحاولة الإمبراطور مكسمليان الأول أهمية كبرى، وأثر أي أثر على الكتابة القوطية، التي كانت قد سادت في الكتب إلى ذلك الوقت، إذ أنه في حماسته لإظهار عظمة حكمه، وتقوية الوعي القومي بين شعبه. اتخذ على عاتقه نشر سلسلة من الكتب التاريخية، كان أشهرها كتاب **Teuerdank** "أو الشكر الجزيل"، التي تصف مغامراته خلال زواجه في برجنديا وصفًا رمزيًا.

الحروف الألمانية الجديدة- الحروف في الانكسارية وحروف شواباخ Schwabach

ترجع شهرة كتاب **Teuerdank** –المنشور بحجم النصف– قبل كل شيء، إلى حروفه الجليلة المهيبة التي خلعت على الحرف القوطي جميع الخطوط المستقيمة والأقواس

الموجودة في الكتابة الدارجة. ثم تحولت حروف **Teuerdank** هذا –باتخاذها شكلًا أكثر حداثة وبساطة– إلى نوع جديد من الحروف يعرف "بالانكساري" (وهو لفظ مشتق من كلمة **fractum** اللاتينية بمعنى كسر) (شكل ٨). وهي حروف صارت إلى اليوم، الحروف الطباعية الرئيسية المستعملة في ألمانيا والبلاد المتأثرة بها. وهكذا كان الحرف القوطي الانكساري سليلًا للحروف القوطية التي استخدمت في أوائل المطبوعات، ثم ما لبث تدريجًا أن حل محلها تمامًا، وأصبح النموذج المميز للنوع المعروف "بالمختلط" **Style Baroque**.



(شكل ٨) الحرف الانكساري القديم

قبل ذلك بقليل كان قد ظهر سليل آخر، وهو "حرف شواباخ"، وهي تسمية وإن كانت مجهولة الأصل، إلا أنها مرتبطة بمدينة شراباخ، قرب نورمبرج **Nuremberg**. هذا ويمكن تقصي أصل حرف شراباخ بالرجوع إلى الحروف التي كانت قد استخدمت في طبع كتاب نحوي اسمه "**Catholicon**"، وربما كان جوتنبرج هو الذي طبعه بمدينة ماينز عام ١٤٦٠، وهو يمثل –على الأرجح– انحرافًا من النموذج القوطي إلى النموذج الروماني، وذلك بإحلال أشكال أعرض وأكثر استدارة، محل الأشكال ذات الزوايا التكعيبية، التي يمتاز بها الطراز القوطي. ولهذا فهو يشكل ظاهرة مميزة لعصر النهضة.

على أن حروف شواباخ (شكل ٩)، لم تكن لها سعة الانتشار التي كانت للحروف الانكسارية، وذلك لأن خطوطها السميكة، كانت تجعل بعض كلماتها عرضة للخروج من النص. وهو السبب الذي تستعمل له خصيصًا في وقتنا الحاضر.

mei pignora laboris in christi dñi gazophilatiū transmissa
Ubi siquid. vel rectū. placitūqz aspicies. deo bonorum om
niū datori largissimo mecū gratias agito. Et siquid forsitan
minus emunctū elaboratūqz offenderis: p mutuo charitatis
officio. largiori sapientie radio illustrare velis obsecro.

(شكل ٩) حرف شواباخ القديم

التصوير والزخرفة:

أشتهر كتاب **Teuerdank** –الذي ظهر لأول مرة في عام ١٥١٧، وطبعه جان شينسبرجر **Jean Schonsperger** طابع الإمبراطور مكسمليان الخاص، كما أشتهر غيره من الكتب التي شرع فيها هذا الإمبراطور، وإن لم يطبع فعلًا إلا بعض أجزائها– أشتهر هذا الكتاب أيضًا بصوره التي تجعل من تلك الكتب –بسبب كبر حجمها وكثرة عددها– كتب صور بها نصوص، أكثر منها نصوصًا حقيقية مصورة. وكان من بين الفنانين الذين خدموا مكسمليان: ديرر **Durer**، ولوكاس كراناخ الكبير **Lucas Cranach L'Ancien** وهانز بورجماير **Hans Burgkmair** ودانيل هابفر **Daniel Hapfer** وغيرهم من عظام الفنانين. فساهم ديرر مثلًا في تصوير كتاب: **Livre de prieres pour l'Ordre de Saint-Georges.** "أو كتاب صلوات لطائفة القديس جورج"، وهو الذي كان معدًا لاستخدامه أداة دعاية للحرب ضد الأتراك؛ وإن ظل ناقصًا بسبب وفاة الإمبراطور.

وأشتهر "دانيل هوبفر" خاصة بمقدرته التي نفذ بها سلسلة من إطارات العناوين بخيال رائع وتأثير عظيم.

الكتب الشعبية للعبادة:

ومع هذا فلا ينبغي أن تنسينا تلك الكتب الفاخرة وغيرها من الكتب التي صدرت في نفس العصر، المطبوعات العادية. إذ كما كانت تجليدات جروليبه وأترابه، تعتبر أشياء فاخرة ذات أهمية كبرى في تاريخ الفن، إلا أن استعمالها كان قاصرًا على طبقة غنية.

كذلك روائع كبار الحفارين على الخشب ممن ذكرنا، وإن لم تكن ظاهرة نادرة؛ إلا أنها يجب أن نعدها كأشجار البلوط المنعزلة والتي تعلو قممها الباسقة سائر أشجار الغابة.

ومما لا شك فيه أنه يجب أن نميز في تلك المجموعة الضخمة، بعض كتب الصلوات والتراتيل وكتب الفروض الدينية والمزامير وما إليها من المطبوعات الخاصة بطقوس العبادة، التي سبق أن أوردنا أمثلة لها والتي أمرت الكنيسة بنشر عدد كبير منها، حتى ليقال إن ألمانيا وحدها قد أصدرت ما يتراوح بين **٥٥٠** و**٦٠٠** من أمثال هذه الكتب في المدة بين**١٤٥٧** إلى **١٥٢٥**، وكان لتلك الكتب الكبيرة التي صدرت في حجم النصف أثر زخرفي كبير بفضل حروفها الكبيرة والصغيرة التي تميز فصول النص المتعددة، بالإضافة إلى التعاقب المستمر في الطباعة باللونين الأحمر والأسود، كما نرى في كتاب الصلوات الذي طبعه جوهان سنسنشد **Johan Sensenschmidt**، لأسقف مدينة راتزبون **Ratisbonne**. وقد تخصص كثير من المطابع في هذا النوع من الكتب، بحيث ظهر نشاط كبير في هذا الفرع، في أكثر المدن من أمثال ماينز وليبزج **Leipzig** وسبير **Spire**، وكولونيا ومجدبرج **magdeburg** وبال **Bale** وجنيف وباريس وليون والبندقية. وساهم فيها فنانون بارزون. وكذلك الحال –إلى حد ما– في كتب سماعات الفروض الفرنسية الصغيرة التي سبق الكلام عليها، وكتب العبادات الألمانية المشابهة، مثل سلسلة **Hortulus Animae** "أو كتاب بستان الروح الصغيرة"، التي نشر أشهرها ناشر من نورمبرج يدعى أنطون كوبرجر **Anton Koberger**، وساهم في تصويرها هانز سبرنجنكلي **Hans Springinklee**، أحد تلاميذ ديرر.

أضف إلى ذلك أيضًا كتب المزارات الدينية، وهي نوع من الكتب المستعملة كدليل للحجاج، والتي يوجد بها وصف مناظر المزارات الدينية، والكنائس وغيرها من الآثار. ومن أحسن هذه الكتب "دليل وتنبرج" **Wittenberg**، وهو الذي زوده مصنع لوكاس كراناخ بالصور. ومع هذا فيلاحظ في عدد كبير من تلك الكتب الدينية الصغيرة بداية الاتجاه نحو "الملء" وهو الذي أدى في النصف الثاني من القرن إلى تدهور فن الحفر على الخشب في ألمانيا وإيطاليا وفرنسا.

المطبعة والمكتبات في عصر الإصلاح الديني

١- تأثير الإصلاح الديني على الكتاب

١- تدهور الناحية الفنية:

لا جدال في أن أكبر جانب من الأدب المنسوب إلى الإصلاح الديني كان متعلقًا بالحوادث الجارية. وذلك لأن النضال الذي قام به لوثر ضد الكنيسة الكاثوليكية في عام ١٥١٧، كان نذيرًا بانقلابات ضخمة، لم تمر دون أن تترك آثارها على تاريخ الكتب. ففي السنوات التالية، انهالت سيول المطبوعات على ألمانيا والبلاد المجاورة، ووجدت بها الحركة الدينية الجديدة سلاحًا من أمضى أسلحتها، حتى إنه يحق القول بأن الانتصار السريع الذي ناله الإصلاح الديني، إنما يرجع الفضل فيه إلى اختراع الطباعة.

ومن الجلي أن الأمر لم يصبح فقط أمر الزخارف اللازمة للغاية لهذه النشرات الألمانية العديدة، ذات العناوين المثيرة في الغالب؛ إذ كانت المطبوعات السائدة الخاصة بالمناسبات، تباع بثمن بخس، لتحقيق رسالتها الثورية. ولهذا انحط نوع الورق، وبدت "حروف شواباخ" و"الحروف الانكسارية" بصورها الدينية؛ فأساءت إلى الحرف القوطي القديم. كذلك استعملت (الأكلشيهات) التالفة للزخارف الصغيرة المحفورة على الخشب إلى النهاية. وأصبحت الطباعة شيئًا فشيئًا عملية آلية قبيحة.

انحطاط مستوى الكتاب وانتشاره بين الطبقات الشعبية:

هكذا كان الانطباع الرئيسي للغالبية العظمى من مطبوعات "عصر الإصلاح الديني" فيما عدا بعض الشواذ النادرة. ومع هذا فلا ينبغي أن ننسى –من ناحية أخرى– أن الإصلاح قد سبب نشر الكتاب بين الشعب، إلى حل لم يكن معروفًا إذ ذاك، وبلغ تأثيره حدًا كبيرًا، حيث يمكن أن ننسب بحق أصل الجهود المبذولة اليوم للتعليم الشعبي، إلى اهتمام "اللوثرية" بالحياة العقلية لأبناء الشعب.

نشر الكتب الدينية البروتستانتية:

يشمل تدهور فن الطباعة في عصر الإصلاح أيضًا، المطبوعات الدينية البروتستانتية وكتب التوراة المصورة؛ وإن كانت هذه المطبوعات لا تقارن بالكتب الكاثوليكية؛ إلى حد أن كتابًا رابعًا كقداس أوجزبورج المنشور في عام ١٥٥٥، والذي توجد منه نسخة بمكتبة ميونيخ الأهلية، لا يمكن مقارنته بأجمل كتب القداس الكاثوليكية.

وحوالي نهاية القرن، كان العصر الذهبي للكتب الدينية الكبيرة قد انتهى، حتى في البلاد الكاثوليكية، كما اختفت الطبعات الخاصة العديدة التي كانت تنشرها الأسقفيات، تاركة مكانها لكتب قداس أقرها "مجمع ترنت" **Concile de Trente**. وفيما عدا روما، كان المركز الوحيد لهذا الإنتاج مدينة أنفرس **Anvers**.

طابعو مدينة وتنبرج Wittenberg:

وقد احتلت ألمانيا الشمالية المكانة الأولى، بعد أن انعدم التعاون بها بين الطابعين والحفارين على الخشب، ولم يصبح عادة متبعة كما كان الحال في جنوب ألمانيا. وتحولت مدينة وتنبرج فجأة بجامعتها الجديدة إلى مركز هام في عالم الكتب، كما صار إنتاج لوثر الجبار في العظات والمؤلفات الجالية والتهذيبية، موضع تقليد متعدد من جانب المطابع، بل وحتى المطابع المحترمة أيضًا في المدن التي ناصرت حركة الإصلاح، مثل بال وأوجزبورج ونورمبرج وستراسبورج، على الرغم من احتجاجات لوثر الشديدة. كما ساعد التجار الجائلون فعلًا على تنشيط بيع هذه الكتب نشاطًا ضخمًا، بزيادة نشر التوراة والمزامير باللغة الألمانية.

هذا وقد نفدت في خلال ثلاثة أشهر، الطبعة الأولى من ترجمة "العهد الجديد" للوثر، والتي طبعها سنة ١٥٢٢ ملكيور لوتر **Melchior Lotter** في وتنبرج **Wittenberg** في خمسة آلاف نسخة، وذلك على الرغم من ارتفاع ثمنها النسبي (وقدره فلورين ونصف الفلورين أو ما يعادل مائة وخمسة وعشرين فرنكًا). وقد طبع هانز لوفت **Hans Luft**، الطابع الرسمي لإنجيل لوثر، في إثر ذلك مائة ألف نسخة من هذا

الكتاب على ما يقال. كما نجحت أيضًا طبعات كتب لوثر الخاصة بالتعاليم الدينية.

٢- أسواق الكتب:

اعتاد جميع تجار الكتب –ناشرين ووسطاء– أن يجتمعوا مرتين كل عام في الربيع والخريف بسوق مدينة فرنكفورت، حيث يزاولون تجارة الكتب عن طريق المبادلة بها ورقة بورقة، حيث كانت المحلات التجارية تفيض بالحياة والعمل. وترتب على ذلك رحيل أصحاب المكتبات كلهم من إيطاليا وفرنسا والأراضي الواطئة إلى هذا السوق، بفضل موقع المدينة، الذي جعل منها أحد المراكز الهامة بأوروبا المتحضرة في هذا العصر. أما حي أصحاب المكتبات بهذه المدينة، فكان يقع في الجانب الجنوبي منها، حيث صار من المعتاد رؤية البراميل الضخمة المكدسة، التي كانت تستخدم عادة في هذا العصر في شحن الكتب.

ثم فاق سوق ليبزج بعد ذلك في الأهمية سوق فرنكفورت، حيث ظلت ليبزج حتى يومنا هذا مركز المكتبات الألمانية. وفي سنة ١٥٦٤ بدئ بطبع قوائم الكتب التي كانت تباع في السوق. ومن "قوائم الأسواق" هذه، خرجت القوائم الرائعة النصف سنوية للكتب الألمانية.

هذا وقد وجد أصحاب المكتبات أنفسهم –وهم في وسط معارك حركة الإصلاح– منساقين هم أيضًا إلى هذا النضال بين أنصار الآراء القديمة والجديدة. ووجدوا أنفسهم مضطرين بذلك إلى الانضمام إلى أحد الفريقين. أما أغلبية المطابع الألمانية الكبيرة، فكانت في أيدي البروتستانت، بينما بقيت مطابع كولونيا وماينز وحدها تقوم بدور ما، في خدمة الكاثوليك، بحيث لم يظهر نشاط الناشرين والطابعين في ألمانيا الجنوبية، إلا عند قيام حركة الإصلاح الكاثوليكي، بل وبعدها.

٣- الإصلاح الديني والمكتبات الديرية:

آثار الإصلاح بذلك نشاطًا أدبيًا كبيرًا، إلا أنه كان في نفس الوقت نذيرًا بالقضاء على عدد كبير من الكتب القائمة. ذلك لأنه اضطر في نضاله مع الكنيسة الكاثوليكية

إلى مهاجمة المطبوعات البابوية. ومن المؤكد أن كثيرًا من المخطوطات القديمة والمطبوعات الأولى، قد نالها العبث في تلك الفترة المضطربة.

أ- النهب والتخريب في ألمانيا:

اندثر عدد من مكتبات الأديرة الألمانية بسبب "حرب الفلاحين" التي قامت سنة ١٥٢٥، حتى بلغ عدد الأديرة التي نهبت في مقاطعة ثورنجيا الألمانية وحدها سبعين ديرًا دمرت مكتباتها.

وبين أيدينا تقارير تثبت المصير المؤلم الذي لقيته مكتبات الأديرة التي كانت في أجزاء البلاد التي نشبت منها الاضطرابات، حيث أحرقت الكتب أو مزقت أو ألقيت في الماء أو بيعت بالوزن. وحدث ذلك أيضًا فيما بعد في الكثير من المكتبات الديرية بفرنسا في عصر الحروب الدينية، كما رأينا في أديرة فليري سيرلوار **Fleury- sur- Loire** وكلوني **Cluny**.

إلا أنه من الظلم أن نعد رجال الإصلاح الديني مسئولين عن قلة عدد الكتب التي وصلتنا من المكتبات الغنية في العصر الوسيط، إذ يجب أولًا ألا نغفل من حسابنا عددًا كبيرًا من هذه الكنوز، كان قد اندثرت فعلًا قبل ذلك بسبب الحرائق العديدة التي اجتاحت الكنائس والأديرة، أو بسبب إهمال الرهبان أنفسهم في أواخر العصر الوسيط. كما أن الكثير منها كان قد خرب بعد ذلك بسبب الحرائق وحروب العصور الحديثة أيضًا.

كذلك يجب ألا ننسى أن الكنيسة اللوثرية، لم تغفل عن قيمة مخطوطات العصر الوسيط عقب فورة نضالها الأول. ومن دلائل ذلك قرارها الذي أصدره "مجمع أودانسيه" **Concile d’Odensee** بالدانمرك عام ١٥٧٧، والذي ينص على أن "كتب الكنيسة القديمة مثل كتب القداس والمزامير وكتب التوراة المدونة على الورق أو الرق، لا ينبغي التخلص منها أو استعمالها للتجليد".

وأخيرًا يجب أن نذكر أن لوثر في رسالته عام ١٥٢٤ "إلى مستشاري جميع مدن

البلاد الألمانية" يعلن تحزم عدم ادخار أدنى جهد أو مال في إقامة "مكتبات تجارية ومكتبات عامة جيدة"، وخاصة بالمدن الكبرى.

إعادة تكوين المكتبات العامة:

نتج عن ذلك إنشاء عدد كبير من المكتبات البلدية الجديدة التي اعتمد في إنشاء جانب كبير منها على المجموعات التي كانت قائمة منذ عهد الكاثوليك. وبتلك الطريقة تكونت المكتبات البلدية في أوجزبورج وفرنكفورت ولوبك **Lubeck** وهامبورج ومجدبورج ونورمبرج وغيرها، بفضل مجموعات الأديرة الملغاة.

وفي أماكن أخرى، وجدت مخطوطات الأديرة القديمة ملجأً وملاذًا في المكتبات الجديدة، التي ألحقت بالكنائس وبيوت القسس والمدارس. غير أن دور هذه المؤسسات في بادئ الأمر كان ضئيلًا، حيث لم يكن يقارن –بأي حال من الأحوال– بدور المكتبات الديرية، عندما كانت في أوج مجدها.

مكتبات الأمراء:

أفاد حكام البلاد المختلفة أيضًا أيما فائدة من بقايا الأديرة في تأسيس وتوسيع مكتبات بلاطهم وجامعاتهم.

ومن ذلك ما فعله أوتو هنري **Otton Henri** الناخب الإمبراطوري عن إمارة بالاتينات **Palatinate** من نقل مكتبة دير لورش **Lorsch** إلى بلاطه بمدينة هيدلبرج **Heidelberg**، حيث ألحقت فيما بعد بمكتبة الجامعة بهذه المدينة.

كذلك زودت "المكتبة الدوقية" بستوتجارت بكتب أديرة فارتمبرج، التي ساهمت أيضًا في تنمية مكتبة جامعة توبنجن **Tubingen**، كما نقل جانب كبير من مجموعات أديرة ساكس الواطئة، إلى مكتبة "دوقية ولفنبتل" **Wolfenbuttel**. ثم نقلت المجموعتان بعد ذلك إلى جامعة هلمستات **Helmstadt**. وساهمت مجموعة من المكتبات السكسونية أيضًا عام **١٥٤٣** في تأسيس مكتبة جامعة ليبزج وهكذا.

وسارت الأمور على نفس المنوال في دول الشمال. فمثلًا أنتدب كرستيان الثالث، ملك الدانمرك أحد العلماء الألمان للتجول في أنحاء البلاد بحثًا عن كتب في الكنائس والأديرة، كي يزود بها مكتبة جامعة كوبنهاجن.

اتلاف الكتب للانتفاع بها في أغراض أخرى:

ومع هذا فإن كثيرًا من مخطوطات العصر الوسيط، قد دمر فيما بعد لأن الإقطاعيين في الشمال قاموا بقصها لاستعمالها أغلفة لدفاتر حساباتهم.

وفي عام ١٦٣٤، استعمل عدد كبير من مخطوطات الرق في صنع أغلفة لطلقات الألعاب النارية، التي كانت تطلق ابتهاجًا في حفلات زواج أمراء كوبنهاجن. فهنا –كما في الدول الأخرى– استخدم المجلدون غالبًا المخطوطات الديرية في تجليداتهم، بحيث نجد في المكتبات العامة الحالية في كل لحظة كتبًا مجلدة مخطوطات دينية وغير دينية، كانت قد شطرت إلى نصفين، أو كانت قد استخدمت في تقوية ظهر الكتاب المجلد وجلدة غلافه وغير ذلك.

ب- المصادرة العلمانية للكتاب في إنجلترا:

غير أن الموقف كان في إنجلترا أسوأ من ذلك، إذ أنه بعد انتصار "حركة الإصلاح الديني" فيها بقليل، انطلقت الحكومة في مصادرة أملاك الكنائس والأديرة في لحظة بلغت فيها ثورة التخريب منتهاها، ونشط ممثلو السلطة للعمل، وتم في ذلك الوقت فعلًا تحويل معظم المكتبات الدينية والديرية في البلاد إلى مكتبات علمانية خلال العقود الأولى التالية لسقوط الكنيسة الكاثوليكية. وغالبًا ما عانت مجموعاتها الكثير من الخسائر.

وكان من المنتظر أن تقوم محاولات "محافظة" في إنجلترا حيث كان الاحترام للأشياء القديمة من تقاليدها، غير أن ذلك لم يحدث في الواقع إلا في حالات نادرة. على أنه لا شك في أن جون ليلاند **John Leland** مدير مكتبة الملك هنري الثامن، كان قد نجح –في خلال رحلته بأنحاء إنجلترا بين عامي ١٥٣٦ و١٥٤٢– في إنقاذ بعض مجموعات الكتب الثمينة من الدمار، وضمها إلى المكتبة الملكية. إلا أنه –على العكس من ذلك–

نهبت في سنة ١٥٥٠ مكتبة جامعة أكسفورد الشهيرة، التي ترجع إلى القرن الرابع عشر على يد مبعوثي الملك إدوارد السادس، وأحرقت كتبها، أو بيعت، كما بيعت أرففها الخاوية بعد ذلك بست سنوات. ولم تنهض المكتبة إلا بعد نصف قرن في عام ١٦٠٢، بفضل جهود توماس بودلي **Thomas Bodley** أحد رجالات الدولة في عهد الملكة إليصابات. (ولا تزال تلك المكتبة تسمى إلى اليوم باسم مكتبة بودليان)؛ وهي تعتبر الآن ثاني مكتبات إنجلترا.

ج- المكتبات في البلاد غير المتأثرة بالإصلاح البروتستانتي:

أما في البلاد التي ظلت خاضعة للكنيسة الكاثوليكية، فقد ظلت بها المكتبات الكاثوليكية القديمة على حالها، عقب الاضطرابات الأولى، وخاصة في البلاد التي ظلت بها السيادة في يد الجزويت. وفي هذه البلاد كألمانيا الجنوبية والنمسا وإيطاليا وفرنسا، كان كثير من المكتبات في ازدهار تام، في الوقت الذي حولت فيه إلى مكتبات "علمانية" في نهاية القرن الثامن عشر وأوائل التاسع عشر. أما في إيطاليا، فلم يتم ذلك التحول العلماني إلا حديثًا.

وفي عام ١٧٧٣، ألغيت مكتبات الجزويت بألمانيا، ثم وضعت الدولة يدها في عام ١٨٠٣ على أملاك الكنائس والأديرة. وقد بدأ منذ هذه اللحظة نقل كتب الأديرة الألمانية الملغاة على نطاق واسع إلى مكتبات بلاط الحكام والجامعات والمدارس. إلا أن هذا التحول العلماني، ما لبث أن تم في الغالب دون عناية أو حيطة، حيث وقع عدد كبير من الكتب الثمينة وغيرها في أيد غير جديرة بها، أو بيعت بأثمان بخسة.

وقد أدى تحويل هذه المكتبات إلى مكتبات علمانية بوجه عام، إلى تركيز سهل على العلماء الوصول إلى كنوز مخطوطات العصر الوسيط، التي نجت من تخريب عهود الاضطرابات.

التجليد الفني في القرن السادس عشر في ألمانيا

١- التجليد المطبوع بالعجلة:

أخذت التجليدات البارزة "بضغط اللوحات المعدنية" تنتشر تدريجًا، انتشارًا واسعًا، استمر طوال القرن السادس عشر، وإن كانت الزخرفة لم تعد تصنع بالضغط باللوحة المعدنية فحسب، ذلك لأنه قبل نهاية القرن كانت قد ظهرت فعلًا في مصانع التجليد الألمانية، آلة جديدة هي "العجلة الصغيرة". فكانت الزخرفة تحفر على حافة آلة ضغط دائرية تدار بضغطها بقوة على الجلد المندى.

الطريقة الجديدة واستعمالها في الإطار:

وهكذا كان يخطط بتلك الآلة إطار أو حافة يتكرر فيها –بطريقة مستمرة– النموذج المحفور على الآلة. وقد سهلت تلك الآلة الجديدة –بشكل يفوق الوصف– عمل صانع التجليد، ووفرت وقته، بل وأكثر من ذلك كانت العجلة تستعمل في جميع أحجام الكتب بعكس "اللوحة المعدنية الضاغطة"، التي لم تكن تتناسب إلا مع أحجام الربع والنصف الكبيرة، مما أدى إلى انتشار "العجلة" حتى إنها ظلت مستعملة إلى وقتنا الحاضر. وكان يحفر على العجلة صور صغيرة ذات موضوعات دينية (كصور المسيح ومشاهد التوراة)، ومناظر رمزية تمثل الفضائل المسيحية، أو صور الأمراء وغيرهم من الشخصيات، دون مبالاة بوضع هذه الصور على الجزء الأفقي من الإطار، أو باحتفاظها بتوازنها.

استمرار الطبع الزخرفي باللوحة المعدنية في وسط التجليدة:

استمر استخدام اللوحة المعدنية في زخرفة الجزء الأوسط، مع بقاء موضوعاتها المستقاة من التوراة وصورها الرمزية، وخاصة صور الأشخاص. وقد فضل المجلدون –في عهد الإصلاح البروتستانتي– طبع الصور النصفية أو الكاملة للوثر وملانكتون **Melanchton** بالتناوب في الجلدتين العليا والسفلى. وقد وجدت تجليدات تحوي صور زعماء "الإصلاح" قام بها لوكاس كراناخ **Lucas Cranach**. ومع ذلك، فكثيرًا ما نجد

صور الأمراء الناخبين، ومن إليهم من كبار الشخصيات والكتاب "الكلاسيكيين". كما تشهد أكثر هذه الصور التي استخدمها المجلدون، بمستوى الإتقان الذي كان قد بلغه فن الحفر على الخشب والأختام الزخرفية في هذه البلاد. ونجد أمثلة رائعة في تجليدات كثيرة صنعها مجلدو وتنبرج لأمراء أسرة أنهالت **Anhalt**.

اتساع إطار التجليد بالنسبة للمركز:

كانت طريقة التجليد الشائعة بألمانيا ودول الشمال في عصر الإصلاح –والتي ظل استعمالها سائدًا بعد ذلك أيضًا مدة طويلة– هي طريقة التجليد بجلد العجول الصغيرة والرق أو جلد الخنزيرة بعد تبييضه، وهي تتكون من إطارين أو ثلاثة، طبعت بالعجلة متجاورة، وتحيط بجزء مركزي ضيق نسبيًا، ومطبوع باللوحة المعدنية، ومقسم تقسيمًا مستعرضًا، تاركًا فراغًا في أعلاه للحروف الأولى لصاحب الكتاب، وفي أسفله، لوضع تاريخ التجليد. أما الوسط فكان يملأ بصور أو بأشعرة صاحب الكتاب، وكلاها مطبوعة "على البارد".

أما الظهر في هذه التجليدات، فيلاحظ خلوه من الزخرفة، بينما تبرز العروق الكبيرة، المصنوعة من الرق أو القنب، بحيث تبدو تحت الجلد نتوءات دائرية؛ وبهذا تقسم ظهر الكتاب إلى أقسام.

ومع هذا، فإننا نجد الظهر مسطحًا في بعض كتب القرن السادس عشر. وتدعم استعمال هذا الظهر المسطح بعد ذلك، ووضعت العروق في قنوات محفورة في ظهر الأوراق، بحيث لا تبدو بارزة.

٢- التجليد المذهب:

في منتصف القرن، بدأ التذهيب يعم شيئًا فشيئًا في التجليد، كما عم في الزخرفة تدريجًا استعمال الرسوم الهندسية العربية، والدوائر المتداخلة، التي اشتهرت بها التجليدات الإيطالية من قبل. ومن أجمل التجليدات المطبوعة بالذهب، التجليدات التي صنعت بمدينة هيدلبرج للكونت أوتوهنري **Otto Henri** كونت بالاتينات **Palatinate**، وهي

التي ذكرناها آنفًا، وقد أمر هذا الحاكم بصنع تجليدات لمكتبة قصره هذا، التي حولها في عام ١٥٥٣ إلى مكتبة الدولة، وهي المكتبة البالاتينية التي ذاعت شهرتها فيما بعد. وعلى هذه التجاليدات، زينت الجلدة العليا، مذهبة ومطبوعة "باللوحة المعدنية"، بينما رسمت شارات كونتات بالاتينات على الغلاف السفلي. وكان إطار هذه التجليدات مكونًا من زخارف غير مذهبة، ومطبوعة بالعجلة، تمثل أشكالًا رمزية، أو من التوراة.

كذلك أظهر فردريك الثالث، خليفة أوتوهنري، ميلًا نحو التجليدات الجميلة. وقد صنعت له تجليدة للكتاب المقدس، تضارع إلى حد كبير "طراز جرولييه"، بزخارفها الرائعة، وشرائطها الزخرفية، وعناصرها الأخرى.

٣- تجليدات جاكوب كراوس Jacob Krause:

لم يظهر التأثير الإيطالي في ألمانيا، إلا نادرًا. غير أن هذا الأثر كان أوضح ما يكون في بعض التجليدات التي أخرجها "مصنع" سكسونيا، إذ أصبحت سكسونيًا مركزًا من مراكز التجليد الفني الألماني، شأن وتنبرج وبالاتينات **Palatinate** في الوقت ذاته. وقد سار أمراء سكسونيا الناخبون، على نهج كونتات بالاتينات في إخراج عدد كبير من التجليدات المذهبة، من النوع الذي وصفناه آنفًا. ففي عهد الأمير المنتخب أغسطس – وكان مولعًا بالفنون، وهاويًا كبيرًا للكتب، وحكم من عام ١٥٥٣ إلى عام ١٥٨٦– كانت النزعات الفنية إيطالية وشرقية واضحة، كما اشترك مع الأميرة أنا **Anna** الدانمركية التي تزوجها في جمع مكتبة ضخمة، جلد كتبها جاكوب كراوس بين سنتي ١٥٦٦ و١٥٨٩، ثم اشترك معه كاسبار ميزير **Caspar Meuser**، منذ عام ١٥٧٤، وكلاهما مشهور في فنه.

نجد في تجليدات هذا الأمير، جميع العناصر المميزة "لتجليد البندقية" في "عصر النهضة": من استعمال الكرتون والتذهيب، والزخرفة المعروفة، والرسوم الهندسية العربية، والشرائط الزخرفية المتشابكة على "طريقة جرولييه"، وزخرفة الظهر وغير ذلك. وكان كل ذلك يتم بفخامة في التنويع، تدل دون شك على أن المجلد قد استوحى النماذج الإيطالية

كما نجد أيضًا أغلفة نثرت بها أزهار وأوراق لولبية. أما حواف الكتاب، فكانت مذهبة، وغالبًا ما كانت منقوشة، أو ملونة.

وحتى إذا كانت تجليدات كراوس يمكن أن يعاب عليها أنها مقلدة في أساسها، وأنه يعوزها شيء من التناسب، إلا أنها تحتل مع ذلك وبحق، مكانة رائعة في تاريخ فن الكتاب. والدقة الفنية في صنعها كافية لتدعيم مركزها، فضلًا عن أن كراوس لم يتبع النماذج الأجنبية فحسب، وإنما احترم أيضًا تقاليد بلاده، وذلك بصنعه تجليدات من جلد الخنزيرة الأبيض، محلاة برسوم مزخرفة "بالعجلة الضاغطة"، و"اللوحة الضاغطة" "على البارد".

وكانت مكتبة الأمير أغسطس، قائمة بقصره الذي أنشأ به مطبعة أيضًا، إلا أن كتبه ضمت في سنة ١٧١٧، إلى المكتبة الأهلية بسكسونيا، ولا تزال باقية بها إلى الآن.

٤- التجليدات الفضية:

يلاحظ أن تجليدات العصر الوسيط المصوغة من الذهب، قد لقيت رواجًا جديدًا في القرن السادس عشر في ألمانيا التي ازدهر فيها حينذاك فن الصياغة. ونعرف –على وجه خاص– العشرين تجليدة الفضية التي وصلت إلينا من مجموعة دوق ألبرت البروسي **Albert de Prusse**، وهي من صنع صياغ من مدينة كونجزبرج **Konigsberg**، وتعتبر اليوم من أعجب تحف المكتبة الجامعية بهذه المدينة.

ومع هذا، فهذه التجليدات –من حيث الزخرفة– لا رابطة بينها وبين التجليدات المصوغة من الذهب، التي ترجع إلى بدأ العصر الوسيط، وإن كانت تتفق مع أسس التجليدات المصنوعة من الجلد في هذا العصر، إذ أن اللوحة الفضية المكونة لغلاف التجليد فيها، مزخرفة خطوط رفيعة ورسوم عربية هندسية، بينما نجد غالبًا في جزئها المركزي صورًا لأشخاص أو لأشياء رمزية مذهبة بطريقة فنية رائعة.

الكتاب الفني الفرنسي في عصر النهضة

١- طراز جروليبه:

بينما كان "طراز جروليبه" لا يقوم في ألمانيا إلا بدور محدود، إذا به يلقى في فرنسا ترحيبًا حماسيًا للغاية لم يفتر.

كتب لويس الثاني عشر:

تعتبر الكتب التي صنعت للملك لويس الثاني عشر، ممثلة أيضًا للانتقال الذي حدث بين الفن القوطي وفن النهضة الحديثة. ففي بادئ



صورة محفورة على الخشب لكتاب ديكاميرون **Decameron** من عمل الفنان إتين روفيه **Etinne Roffrt** عام ١٥٤٥

الأمر، كانت الزخرفة تتكون كلها من رسوم مطبوعة "على البارد"؛ وإن كان قد تغلب عليها فيما بعد الطبع بالذهب. ثم أضاف الملك إلى شاراته المطبوعة على تجليداته –عقب زواجه من آن دي بريتاني **Anne de Bretagne**– رسم القنفذ، ومعه شارات بريتاني، وهي السمور.

وأقدم التجليدات الفرنسية المطبوعة بالذهب، والمعروفة لدينا، هي في الواقع تجليدات من هذا النوع، صنعت من جلد العجول، وكانت –إلى ذلك الوقت– لا تزال

تحمل طابع التأثر بتجليدات العهد السابق الثقيلة الظل، والمطبوعة "على البارد"، إلا أنها –رغم كل هذا الثقل– تحمل شيئًا من طابع الفن الحديث.

وازداد رسوخ طراز النهضة الإيطالية الحديثة في التجليدات التي ترجع إلى السنوات الأخيرة من حكم هذا الملك، وازداد في الوقت ذاته الإتقان الفني في صنعها. وغالبًا ما نجد حواف الكتاب. مذهبة، أو منقوشة. ومن المجلدين الذين عملوا في خدمة الملك لويس الثاني عشر غليوم إيستاس **Guillaume Eustace**، وكان فوق ذلك "المجلد الرسمي لجامعة باريس"، كما عمل أيضًا في خدمة فرانسوا الأول، فضلًا عن أنه كان تاجرًا وطابعًا نشطًا للغاية.

كتب فرانسوا الأول:

غير أن أثر التجليد الإيطالي لم يبدأ –على الرغم من ذلك– في الظهور بفرنسا حقيقة، إلا بعد عودة جروليه إلى وطنه، حوالي عام ١٥٣٠، فنجد هذا الأثر في ليون مثلًا– التي كانت في الوقت ذاته كباريس مركزًا لتجارة الكتب. ونجده في التجليدات التي صنعت خصيصًا لفرانسوا الأول الذي وصفنا هوايته، وتأثره بأسرة مديتشي الإيطالية. ولا غرو فقد كان أول من وضع قانون الإيداع الإجباري للكتب، وذلك بأمره الصادر في عام ١٥٣٧ إلى الطابعين الفرنسيين، بضرورة تسليمهم نسخة –من كل الكتب التي يطبعونها– إلى مكتبة الملك.

أما تجليدات فرانسوا الأول، فهي على نوعين: النوع الأول الخاص بالكتب العادية، وتحمل ببساطة شارات فرنسا، ومعها رسم حيوان السمندر، محاطًا بألسنة اللهب، وهي شارات الملك. وفي التجليدات الأخرى، اقترنت هذه الشارات وهذا الرمز بخطوط رفيعة وأزهار مذهبة. وفي غيرها من التجليدات الأكثر روعة، كانت تحلى أحيانًا بطراز وبرسوم تشبه تمامًا الرسوم الموجودة على تجليدات جروليه، ومنها استنتجنا أن الملك –ككثير من هواة الكتب في عصره– كان قد استعان بفناني جروليه في صنع تجليداته (كالكاردنال شارل دي لورين **Charles de Lorraine**). وبين أيدينا أسماء عدد من المجلدين الذين

خدموا الملك، مثل لويس بلوك **Louis Bloc** من مدينة بروج **Bruges**، وهو الذي خدم أيضًا هواة آخرين للكتب من مشاهير هذا العصر (منهم كلود جوفييه **Claude Gouffier** وآل روفيه **Roffet** الأب والابن، وهم الذين حملوا لقب "مجلدي الملك". غير أنه من المستحيل أن ننسب بالضبط أي تجليد من تجليدات فرانسوا الأول هذه، إلى فنان معين، ونجهل كذلك أسماء الفنانين الذين قاموا بصنع تلك التجليدات لجروليبه.

٢- الطباعة الفنية- جوفروا توري Jeofroy Tory:

كان فنان الكتب الكبير جوفروا توري، معاصرًا لفرانسوا الأول وجروليبه، وكانت الحروف القوطية لم تزل سائدة في كتب فرنسا إلى ذلك الوقت، وإن كان الأثر الإيطالي قد بدأ في الظهور أيضًا في هذا الميدان، بحيث كانت الحروف الرومانية –التي أدخلها بباريس عام **١٥٠٣**، البلجيكي "جوس باد" **Josse Bade** (أو باللاتينية جادوكوس باديوس أسنسيوس **Jadocus Badius Ascensius**)– قد استخدمت في الكثير من الكتب الفرنسية. غير أن ازدهار الحرف الروماني، وتنسيق حركة الكتاب في فرنسا بصفة عامة، لم يبدأ إلا منذ أن هجر "جوفروا توري" في سنة **١٥٢٠**، ميدان العالم إلى ميدان الفن، مستغلًا مواهبه العالية كرسام وحفار (لأكلشيهات) الزخرفة الطباعية؛ وإن تأخر هذا الازدهار نسبيًا، إلا أنه كان عظيمًا.



علامة الطابع جوس باد (١٥٣٥)

الأثر الإيطالي في فن توري:

ولد توري في عام ١٤٨٥، ودرس علوم اللغة. ثم صار أستاذًا في كلية برجنديا بباريس. غير أن إقامته مرتين في إيطاليا عامي ١٥٠٣ و١٥١٦، أيقظت فيه إحساسه الفني، وحماسه. وما أن عاد إلى باريس عام ١٥١٨، حتى دخل في خدمة ميدان الكتاب، مستوحيًا في ذلك النماذج الإيطالية، فصار تاجر كتب وطابعًا. وما لبث أن احتل بسرعة مكانة مرموقة في هذا الميدان، بفضل مواهبه العديدة كرسام، وحفار، وصاهر للحروف، وصاحب نظريات في الطباعة. ومن المعروف أنه اشتغل خاصة لجروليبه كرسام للتجليدات على ما يظن.

ونجد طابعه الشخصي المتأثر بروح النهضة الإيطالية ظاهرًا في أول كتاب مصور نشره، وهو كتاب من "كتب ساعات الفروض الدينية"، طبعه في عام ١٥٢٥ سيمون

دي كولين **Simon de Colines**. ويلاحظ خاصة في الحواف الرائعة المحيطة برسومه، وجود إطارات مزخرفة بالأغصان الزخرفية، أو الأشكال المعمارية أو النحت الإيطالي، بينما تتكون حواف أخرى من إطار ضيق به خطوط قوية، تمثل طيورًا زخرفية، وحشرات وفواكه وأزهار وغيرها، وكانت متأثرة –على الأرجح– بالفن الفلامنكي.

على أن روح النهضة تبدو بقوة على الأخص في كتاب من أشهر كتب توري، أصدره عام ١٥٢٩، بعنوان "**Champfleury**"، والذي يعالج أيضًا تصحيح الأسلوب، كما يعالج الجمال الفني للطباعة. هذا ولا يقل ما رسمه توري من حروف الهجاء المختلفة على النمط الروماني عن ثلاثة عشر أبجدية مختلفة، كأمثلة لتوضيح شروحه. وقد نهج توري في هذا الكتاب –إلى حد ما– منهج كتاب الإيطالي سجسموند فانتي **Sigismond Fanti**، الذي ألفه عن النسب الرياضية للحروف، كما نجد أوجه شبه مماثلة، بين رسوم كتاب "**Champfleury**" هذا وكتاب "**Songe de Poliphile**"؛ وإن كان نصيب توري الشخصي ظاهرًا للغاية، حيث يعتبر كتابه "**Champfleury**" عملًا مبتكرًا، يبدأ عصرًا جديدًا في تاريخ فن الكتاب الفرنسي.

آل إستين Estienne ومعاونوهم:

خطت الحروف الرومانية –منذ ذلك الحين– خطى واسعة في المطابع الفرنسية، كما حدث مثلًا بباريس، عند روبير إستين **Robert Estienne** (أو كما يدعي باللاتينية **Robertus Stephanus**). وهو أحد أعضاء أسرة الطابعين الشهيرة بهذا الاسم، والتي كان عميدها هنري إستين **Henri Estienne** المتوفى سنة ١٥٢٠.

روبير إستين:

كان روبير هذا أحد أبناء هنري الثلاثة، كما كان عالمًا مثلما كان ألدو **Aldo** وفروبن **Froben** وغيرهما من كبار الطابعين. ومن بين ما نشره في عام ١٥٣٢ قاموس لاتيني كبير اسمه **Thesaurus linguae latinae** "أوكز اللغة اللاتينية"، وكان من تأليفه أيضًا. ثم عينه فرانسوا الأول في سنة ١٥٣٩ طابعًا للملك. ومع ذلك فقد اضطر

دائمًا للدفاع عن نفسه، ضد علماء الدين بجامعة باريس، ممن هاجموه بسبب ميوله التي أبداها –في طبعاته للتوراة– نحو حركة الإصلاح. وعلى الرغم من حماية الملك له، فإنه اضطر في النهاية إلى مغادرة البلاد سنة ١٥٥٠ لاجئًا إلى مدينة جينيف.

جارامون Garamond:

وقد طبع روبير إستين كذلك بحروف عبرية وإغريقية. وحفر له هذه الحروف الأخيرة أحد تلاميذ تورف **Torv**، ويدعى كلود جارامون **Claude Garamond**، حفار القوالب، والذي حفر أيضًا حرفًا رومانيًا من عدة أشكال، سمى باسم "النوع الملكي" **Typi regii** (شكل ١٠). ويشبه هذا الحرف، حرف جنسون **Jenson**. كما أنه بدا على مر الزمن من أحسن الأحرف المتناسبة الأجزاء التي وجدت؛ حتى إن حرفًا مأخوذًا عن حرف جارامون هذا قد صار اليوم من أفضل الحروف المستعملة للجميع على آلة المونوتيب **Monotype**.



صورة محفورة على الخشب لكتاب "حلم بولفيل" **Songe de Polyphile** طبعة جاك كرفر **Jacques Kerver** بباريس عام ١٥٤٦ وتعزى رسومها إلى الرسام جان كوزان **Jean Cousin**

Sur quoy vous me permettrés de vous
demander en cette occaſion , ce que,
comme i'ay des-ia remarqué, [a] S. Augu-
ſtin demande aux Donatiſtes en vne ſem-
blable occurrence : *Quoy donc ? lors que
nous liſons , oublions nous comment nous auons*

(شكل ١٠) حرف جارامون الروماني

هنري إستين Henri Estienne:

تزوج روبير إستين **Robert Estienne** من ابنة جوس باد **Josse Bade**، ثم أسس أحد أبنائهما -ويدعى هنري- مطبعة في جينيف وكان أشهر أفراد أسرته، فقد فاق والده كعالم؛ وفضلًا عن أنه لم يكن يقل عنه نشاطًا. وقد نشر في حوالي ثلاثين عامًا، مائة وسبعين طبعة، بعضها كان ضخمًا للغاية، ويتصل معظمها بعلوم الفقه. كما تمتاز طبعاته بالدقة الطباعية، بقدر ما تمتاز بقيمتها العلمية. وقد نشر هنري هذا في عام ١٥٧٢ قاموسًا للغة الإغريقية عنوانه **Thesaurus graecae linguae**، "أو كنز اللغة الإغريقية"، وكان صنوًا لقاموس أبية اللاتيني.

أسرة فوجر Fugger بألمانيا:

كان هنري إستين الصغير هذا، من بين الطابعين ذوي الصلة بأسرة فوجر مدينة أوجزبورج. وهي أسرة كبيرة من التجار، عرف أعضاؤها كهواة للكتب الفنية العظيمة- على عكس ما كان الشأن في ذلك الحين بين الطبقة الوسطى بألمانيا.

وما لبث أن زادت مكتبة فوجر هذه في أواسط القرن، بما أضيف إليها من مجموعة هارتمان شدل **Hartmann Schedel**، طبيب مدينة نورمبرج، الذي سبق أن ذكرنا كتابه الشهير **Chronique Universelle** (أو التاريخ العالمي). وما أن اشترى ألبرت الخامس دوق بافاريا بعد ذلك مكتبة المستشار الإمبراطوري جاكوب فوجر **Jacob**

Fugger، التي صارت نواة للمكتبة الأهلية الحالية بميونخ، حتى استقبلت كتب هارتمان بتقدير عظيم.

٤- الكتب الفنية في عصر هنري الثاني والثالث:

نجد الزخارف التي كان قد استعملها مجلدو جروليبه، مستعملة أيضًا في تجليدات كتب إستين، واستعملت أيضًا في الكثير من تجليدات الملك هنري الثاني. وإذا كان فرانسوا الأول هاويًا للكتب حقًا، فإن خلفه كان أكثر منه هواية لها.

أما حكم هنري الثاني، فيقع في فترة كان فن الكتاب فيها بإيطاليا في تدهور، وضاع وسط الإسراف في الزخرفة. وهي دلالة أكيدة على الاضمحلال الذي كان قد بدأ فوق ذلك في فن التصوير الفرنسي، في هذا العصر، وظهر أثره في كتب "ساعات الفروض الدينية" الصغيرة الفاخرة. إلا أن التجليد الفرنسي الفاخر في هذا الوقت بالذات، بدأ يزدهر في أروع صوره.

التجليد الفاخر:

تعتبر تجليدات هنري الثاني –التي أمر بصنعها لنفسه ولزوجته كاترين دي مديتشي وخليلته ديانا دي بواتييه **Diane de Poitiers**، والتي قلدها هواة آخرون من رجال بلاطه ونبلائه– في نظر الكثيرين، من أجمل ما صنع في فرنسا، علمًا بأنها بقيت حتى العصور الحديثة على رأس أوروبا في ميدان التجليد الفاخر.

فهذه التجليدات –بما حوت من "طغراء" مميزة كحرف **H** متشابكًا مع حرفي **D, C** مع زخرفتها غالبًا بالأهلة والأقواس والأسهم ورمزي "ديانا" إلهة الصيد– تبين تشبع فن التجليد في فرنسا، تشبعًا تامًا بروح "طراز جروليبه"؛ كما تدل على قدرة هذا الفن على النهوض مستقلًا كل الاستقلال؛ فضلًا عن التمكن التام من فن التذهب اليدوي.

وهناك تجليد يكسو كتاب **Geographia**، لمؤلفه ف. برلنجييري



F. Berlinghieri (ظهر حوالي عام ١٤٨٠ في حجم النصف): وتتلخص زخرفته في إطار –من رسوم هندسية عربية، على النمط الشرقي– منقوش باللون الأسود، على هيئة ترتيبات الفسيفساء، فوق جلد الماعز الأصفر الفاقع، الذي يكسو جلدتي الغلاف. وفي المستطيل الحالي الموجود في وسط الإطار، عنوان الكتاب، وكذلك الشارات والرموز الملكية، مع ملاحظة أن التجليدة قد احتفظت بالمسامير الواقية لها.

أما المكتبة الجميلة التي كانت "لديانا دي بواتييه"، والتي كان مقرها قصر آنية **Anet**، فقد بيعت بالمزاد عام ١٧٢٣. وبهذا انتقلت ملكيتها إلى أيدي عدة هواة مختلفين.

كذلك نجحت كاترين دي مديتشي تدريجًا في جمع مكتبة تناهز أربعة آلاف مجلد، أودعت قصر شنونسو **Chenonceaux**، إلا أنه عقب وفاتها، كادت تقع هذه المجموعة في أيدي دائني الملكة، إلا أنها أنقذت، وضمت إلى مكتبة الملك.

التجليد على طراز "الفانفار"[٥] Fanfare:

عرف التجليد الفني كذلك عهد ازدهار تحت حكم ابني كاترين دي مديتشي: شارل التاسع وهنري الثالث. وكان هنري الثالث خاصة هاويًا للكتب، ولوعًا بها. ومن بين مجلديه الرسميين نقولا إيف **Nicolas Eve**، الذي كان في الوقت ذاته طابعًا وناشرًا للكتب بباريس. وهناك تجليدات صنعها بيده، قد غطيت كلها بزهرة زنبق فرنسا، وهو رسم ما لبث أن صار شائعًا فيما بعد، فوق التجليدات التي صنعت لملوك فرنسا.

وقد أشتهر إيف هذا خاصة بالزخرفة المعروفة "بطراز فانفار" **fanfare** التي ابتكرها، وإن كان ذلك لا يستند إلى دليل. ففي التجليدات التي زخرفت على هذا الطراز، نجد الأغلفة مقسمة إلى أقسام متماثلة مليئة بالأزهار اللولبية، وأغصان النخيل والغار. مثل هذه الزخرفة فيه حد الكمال، ذلك لأن النسيج الذهبي الذي برع الفرنسيون في استعماله لتغطية الأغلفة والظهور، يتكون من عدد كبير جدًا من الرسوم الصغيرة التي تتطلب براعة فنية لا نظير لها.

أما إطلاق لفظ (فانفار) على هذا الطراز من التجليد، فلم ينتشر إلا في القرن التاسع عشر، على يد نوديه **Nodier** هاوي الكتب الذي جلد على هذا النمط أحد كتبه المسمى: **Les fanfares et courvees abbadesques, etc** وهو كتاب فكاهي نشر في عام ١٦١٣.

هواة الكتب المعاصرون لهنري الثالث:

ظل هذا الطراز من التجليد مرغوبًا فيه عقب وفاة هنري الثالث ونقولا إيف، بحيث نجد له أمثلة عديدة بين كتب كبار الهواة من طبقة النبلاء. ومن أمثلة ذلك كتب جاك أوجست دي تو **Jacques Auguste de Thou** السياسي المشهور والمؤرخ، الذي كان والده من أصدقاء جروليه، والذي كانت مكتبته تضم عند وفاته في عام ١٦١٧ ما

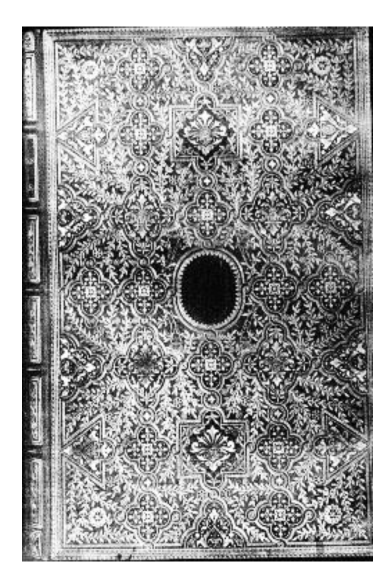
---

(٥) اصطلاح الفانفار معناه في اللغة الفرنسية "فرقة الموسيقى العسكرية النحاسية" وهي تسمية انتشرت في القرن التاسع عشر كما سيلي.

يقرب من ثمانية آلاف مجلد وألف مخطوط. هذا ويمكن تمييز تجليدات "ج.... أ. دي تو" بسهولة عن غيرها، وذلك لحملها شاراته المكونة من الذبابات الثلاث، والأحرف الأولى من اسمه وهي: **I A D T**. وعندما بيعت هذه التجليدات في عام ١٧٧٨، وتفرق شملها، ما لبثت أن وجدت لها ملاذًا في عدد كبير من المكتبات العامة. ومن أعظم منافسي جاك أوجست دي تو في هواية الكتب، مارجريت دي فالوا **Marguerite de Valois** ملكة نافار، التي لم تكن واسعة الاطلاع والثقافة فحسب، بل عرفت بميلها الشديد للتجليدات الجميلة أيضًا. ولهذا كان من مجلدي كتبها كلوفيس إيف **Clovis Eve** شقيق نقولا إيف.

التجليدات العادية:

ليس هناك أدنى شبه بين التجليدات الفرنسية المتداولة في الأسواق العامة في القرن السادس عشر، وبين تجليدات الهواة التي ذكرناها. وكانت الزخرفة "باللوحة الضاغطة" "على البارد"، أو المذهب لا تزال شائعة،



أو أن معظم الزخارف كان مكونًا من رسوم مطبوعة "على البارد" ومصنوعة "بالعجلة".

فن التجليد في إنجلترا في القرن السادس عشر

أ- التجليدات المطبوعة بالعجلة:

يلاحظ أن العجلة، وإن كانت قد رسخت في فرنسا، إلا أنها صارت أكثر شيوعًا في إنجلترا. وكان "صناع" كامبردج خاصة –ممن نوهنا ببراعتهم في التجليدات المطبوعة باللوحة الضاغطة– قد استخدموا العجلة تدريجًا، أكثر مما استخدموا اللوحة الضاغطة. والكثير من تجليداتهم، قد صنعت كلها بالعجلة. وكان الجزء الأوسط أيضًا مليئًا بإطارات مطبوعة بالعجلة، وموضوعة عمودية بالنسبة للإطارات الأخرى.

هذا وتختلف زخارف "العجلات" الإنجليزية اختلافًا محسوسًا عن نظائرها الألمانية. فالصور تمثل شخصيات راقصة. وحيوانات خرافية أو أغصان مزدهرة، ومجموعة أوراق لولبية الشكل.

ب- المؤثرات الفرنسية والإيطالية:

دخلت إنجلترا حوالي منتصف القرن، تجليدات "الطراز الإيطالي" في "عصر النهضة" كما دخلت في الوقت ذاته طرق التذهيب.

فهنا اهتم رجال البلاط والنبلاء بالكتب، كما حدث في فرنسا؛ وإن كان ذلك على نطاق أقل اتساعًا، وأقل بذخًا، مما كان عليه في أسر الأمراء الفرنسيين.

يجب أن نخص بالذكر –ممن اهتموا بجمع الكتب– هنري السابع وهنري الثامن وإدوارد السادس، وخاصة الملكة إليصابات. كما شغفوا بتجليدها تجليدًا فاخرًا على الطرازين الفرنسي والإيطالي.

وكان مجلد هنري الثامن وإدوارد السادس فرنسيًا برع في تقليد طراز ألدو وجروليبه، وكان توماس واتون **Thomas Watton** أحد النبلاء العديدين من هواة الكتب، حتى إنه لقب فعلًا باسم (جروليبه الإنجليزي)، لذهابه في تقليد ذلك الهاوي الفرنسي الكبير، إلى حد أنه كان يضع فوق تجليداته عبارة: **Thomae Wattoni et amicorum**

(أي لتوماس واتون وأصدقائه).

ج- التجليدات المطرزة:

مالت الملكة إليصابات بصفة خاصة إلى التجليدات المصنوعة من المخمل والحرير، والتي كانت زخارفها تطرز بفخامة، بخيوط من الذهب والفضة، أو الحرير الملون، بل وباللآلئ أحيانًا. وهي إحدى طرق التجليد التي ظلت باقية في البيت الملكي بإنجلترا طوال القرنين السادس عشر والسابع عشر، إلا أن هذه التجليدات المصنوعة من الأنسجة، لا ينبغي اعتبارها غير قلة في تاريخ التجليد الفني، شأنها في ذلك شأن التجليدات الذهبية.

خريستوف بلانتان Christophe Plantin المجلد والناشر:

سبق أن أشرنا إلى أن نقولا إيف -المجلد الرسمي لبلاط ملك فرنسا- كان طابعًا أيضًا. ولهذا تجدر الإشارة إلى أنه لم يكن من النادر في هذا العصر أن يدير رجل واحد مصنعًا للتجليد ومطبعة في وقت معًا. ولم يكن من النادر أيضًا أن يكون قد تعلم الحرفتين، وإن كان يفضل الاشتغال بإحديهما على الأخرى. وهذا ما كان من أمر خريستوف بلانتان مثلًا الصانع الكبير للكتاب الفلامنكي. كان فرنسيًا واشتغل بادئ أمره مجلدًا. إلا أنه أشتهر كطابع وناشر، إلى حد أن اسمه قد صار علمًا في تاريخ فن الطباعة (شكل ١١).



(شكل ١١) خريستوف بلانتان

إنتاج بلانتان:

أخرج بلانتان من مصنعه بمدينة أنفرس التجارية المزدهرة –خلال الأربعين عامًا التي قضاها في العمل (وكانت وفاته سنة **١٥٨٩**)– أكثر من ألف وستمائة كتاب، كان بعضها على أعظم جانب من الأهمية. لقد استطاع أن يطبع كتبًا بجميع اللغات المعروفة في أوروبا في ذلك الحين، طالما كانت في حوزته حروف عديدة، مما مكنه من إخراج توراة كبيرة في ثماني مجلدات، طبع نصها بخمس لغات مختلفة (وهي التوراة المنشورة بعدة لغات بين عامي **١٥٦٩– ١٥٧٣**).

وقلما كان للناشرين سوق واسعة، مثلما كان لبلانتان. ولا غرو في ذلك فقد أغرقت كتبه أسواق ألمانيا وأسكندناوة وفرنسا وإسبانيا وإنجلترا، كما كانت له فروع في ليدن وباريس. وقد طبع –بوجه خاص– كتبًا علمية ولغوية وقانونية ورياضية وغير ذلك. ومع هذا فهناك عدد كبير من الكتب الدينية تحمل "علامته الطباعية" أيضًا، وهي عبارة عن "يد وفرجار" كما تحمل عبارة شعاره الخاصة به وهي **(Labore et Constantia)** أي "بالعمل والمثابرة".

أعوان بلانتان:

لم تكن حروف بلانتان الرومانية القوية العريضة المحفورة بيد صناع فرنسيين –منهم الحفار الشهير غليوم لي بليه **Guillaume le Ble**– تقل بحال من الأحوال عن حروف إستين **Estienne**. بل إن حروفه المائلة كادت تفوق حروف "ألدو" **Aldo** نفسه.

وكان لبلانتان هذا علماء في خدمته، كما كان الحال مع كبار سلفه، بل إن أحد أصهاره ويدعى فرانسوا رافلنجيوس **Francois Raphelengius** –وهو الذي ورث مطبعته بأنفرس– كان هو نفسه مثقفًا. أما صهراه الآخران، فقد استويا على فروع مؤسسته. ثم أشتهر ابن أحدهم، ويدعى بالتازار موريتوس **Balthasar Moretus** – فيما بعد– بمعاونة الفنان الشهير روبنز **Rubens**.

هذا وقد شملت مصانع بلانتان الكبرى مجموعة كبيرة من الطابعين، وصاهري الحروف، وحفاري القوالب، والمصورين، والمجلدين. وكانت هذه المصانع حية نشطة، إلى حد أنها استمرت قائمة إلى عام ١٨٧٦، حينما اشترت الحكومة البلجيكية البيت العظيم الذي كان مقرًا لمؤسسة "بلانتان" بأنفرس، وأقامت به متحفًا، (سمي متحف بلانتان–موريتوس)، وهو المعروف اليوم في العالم أجمع، والذي لم تزل المصانع القديمة محفوظة به إلى الآن وتشرح بالدليل المادي الظروف القديمة لطرق الطباعة.

الازدهار الأخير في ألمانيا للحفر على الخشب

زخرف بلانتان كتبه بالكثير من الصور المحفورة على الخشب. غير أن فن الحفر على الخشب في هذا العصر –كما ذكرنا– كان قد فقد كثيرًا من مميزاته في كل مكان. ومع هذا فقد ازدهر مرة أخرى ازدهارًا متأخرًا في ألمانيا في أواسط القرن السادس عشر.

الحفارون على الخشب في فرانكفورت:

اجتمع حول الناشر الكبير سجسموند فيرابند **Sigismond Feuerabend** بفرنكفورت حلقة من الفنانين كان من ألمعهم: فرجيل سوليس **Virgile Solis**، وهانز

زيبالدبيهام **Hans Sebald Beham** وجوست أمان **Jost Amman**، وتوبياس ستيمر **Tobias Stimmer**.

هنا ظهر الكثير من طبعات التوراة ومؤلفات الأقدمين في "حجم النصف". ومن أكثر هذه الكتب شيوعًا، كتاب مصور بصور محفورة على الخشب، أصدره في عام ١٥٦٤ "جوست أمان" **Jost Amman** بعنوان: **Description de tous les metiers de la Terre** أو "وصف جميع حرف الأرض"، وهو الكتاب الذي استعملت رسومه بعد ذلك دائمًا، بصفتها أقدم الرسوم التي أخرجتها المصانع القديمة وأصدقها. فنجد في هذا الكتاب مثلًا، أقدم الصور التي تمثل المطبعة ومصنعًا للتجليد وآخر للورق. كذلك صور "جوست أمان" تصويرًا حيًا إحدى جلسات المحاكم التي استخدمت في زخرفة عدد من كتب القانون التي نشرها فيرابند **Feuerabend**. ولا زالت بين أيدينا بعض مصورات بيد "فرجيل سوليس" "لتوراة لوثر" المنشور عام ١٥٦٤، و"خرافات عيسوب" **Fables d'Esope**. وكان توبياس ستيمر ممن اشتركوا في إخراج بعض الكتب المصورة بصور الأشخاص التي كانت حينئذ واسعة الانتشار، ومنها مثلًا الكتاب الذي نشره الناشر بيترو برنا **Pietro Perna** –من أهالي بال– محتويًا على تراجم وصور لشخصيات أدبية مشهورة، وهو من تأليف الأسقف الإيطالي "بول جوف" **Paul Jove**، أو **Paolo Jiovio**.

وهناك كتاب مصور آخر مشهور لجاكوب سترادا **Jacob Strada** ظهر في زيورخ، ويضم مجموعة صور الأباطرة.

هذا ويمكن أن نلحق أيضًا بالكتب الشعبية المصورة في هذا العصر سلسلة **"Emblemata"** وهي مجموعات صغيرة من الحكم والأمثال الفلسفية التي كانت تزينها أشكال غريبة في صورة رموز أو أحاجي. وكان الصناع يتخذون هذه الأشكال نماذج لرسومهم الزخرفية.

اضمحلال الحفر على الخشب:

غير أن الحفر على الخشب ما لبث أن اضمحل تدريجًا بوجه عام في خلال النصف الثاني من القرن السادس عشر. وقد أدت المبالغة في استعماله إلى إنتاجه بالجملة، كما أن الميل في نهاية عصر النهضة إلى إثقال كاهل المصورات بكثرة ما تحمل من رسوم، قد أدى إلى انعدام التناسب انعدامًا تامًا، وترتب على ذلك ازدياد إهمال الفن.

وفي تلك اللحظة –التي بدأ فيها الاضمحلال يظهر تدريجًا– بدأ الحفر على النحاس –الذي لم يكن قد ظهر في الكتب حتى ذلك الحين إلا عرضًا– يدخل في الكتب بصراع عنيف، بدا أول الأمر في الصورة المواجهة للعنوان، **frontispice**، ثم صار بعد ذلك الطريقة الوحيدة للتصوير. وكان كريستوف بلانتان قد استخدم هذا الحفر على النحاس في الكثير من طبعاته الجميلة على نطاق واسع. ونتج عن ذلك أن صار هذا الحفر مطلوبًا للغاية في فرنسا أيضًا. ولم يستعد فن الحفر على الخشب عرشه الذي فقده في زخرفته الكتاب، إلا في القرن التاسع عشر، في عصر المذهب "الرومانتيكي": حيث اعتبر القرنان السابع عشر والثامن عشر، عصري الحفر على النحاس. ولما انتهى استخدام الحفر على النحاس، بدأ انتشار الطبع على الحجر، والطرق المعاصرة (وأغلبها طرق ذات طابع صناعي).

الجزء الرابع

القرن السابع عشر

تطور فن تصوير الكتاب

١- الانتقال من الحفر على الخشب إلى الحفر على النحاس:

ظهر أول كتاب مصور بصور محفورة على النحاس في فلورنسه عام ١٤٧٧. أما في فرنسا فقد أدخل طابعان من ليون هذه الطريقة سنة ١٤٨٨ في طبعة لكتاب **Peregrinations**، أو "الأسفار"، لمؤلفه برايدنباخ **Breydenbach**.

أما في القرن السادس عشر، فلم يستخدم هذا الحفر على النحاس في التصوير إلا عرضًا. وغالبًا ما حدث أن صور كتاب ما بهذه الطريقة، ثم طبع في الطبعات التالية، محلى بصور محفورة على الخشب؛ إذ يبدو أن الحفر على النحاس لقى بعض المقاومة من جانب الكتاب، مما يمكن تفسيره بأن الحفر على النحاس لم يكن من المستطاع طبعه، كالحفر على الخشب، في نفس الوقت الذي يطبع فيه النص.

طريقة الحفر على النحاس:

في عملية الحفر على الخشب كان الرسم يحفر على اللوحة الخشبية، بحيث يكون ناتئًا. وكما هو الحال في الحروف الطباعية تكون الأجزاء البارزة هنا هي التي تطبع أيضًا "وهو الطبع على البارز". أما في الحفر على النحاس، فعلى العكس من ذلك، كان الرسم بعد نقله على لوحة النحاس يحفر فيها حفرًا باطنيًا. وكانت هذه المحفورات الباطنية بعد تحبيرها بحبر الطباعة تعطي الرسم المطبوع، نتيجة لضغط الورق على اللوحة بقوة؛ أو بعبارة أخرى كان طبع الصور يتم بوساطة هذه المحفورات الباطنية. وينتج عن ذلك عدم إمكان طبع الصور في الوقت نفسه مع طبع الحروف، وهو طبع على البارز. وكان طبع

الصور بهذه الطريقة يترك على الورقة أثر حرف اللوحة. ووجود هذا الأثر وسيلة لتمييز ما إذا كانت الصور المطبوعة من ذلك العصر، قد تم طبعها بطريقة الحفر على الخشب، أم بالحفر على النحاس.

وعلى هذا كان الطبع يتم على دفعتين عند تصوير كتاب بصور محفورة على النحاس، وذلك بطبع الصور أولًا، ثم النص بعد ذلك أو العكس. والظاهر أن الحفر على النحاس لم يكن في أساسه للاستعمال في تصوير الكتب. والواقع أننا لا نفهم تمامًا كيف سادت هذه الطريقة خلال قرون عدة في زخرفة الكتاب.

استعمال الحفر على النحاس:

كان لهذا الاستعمال ما يبرره طالما تعلق الأمر بلوحات تطبع مستقلة، لتظهر في الكتب كصور منفصلة عن النص **hors-texte**. والواقع أن الحفر على النحاس إنما استخدم في أول أمره على هذا النحو، ثم أدخل بعد ذلك استعمال الصور المواجهة للعنوان **frontispices** المحفورة على النحاس محشورة قبل العنوان المطبوع للكتاب، وذلك لنقش العنوان على أرضية من الأشكال الرمزية، أو على تمثيل رمزي لموضوع الكتاب، أو صورة المؤلف توضع كصورة مواجهة للعنوان، قبل هذا العنوان. ثم ظهرت اللوحات المحفورة على النحاس –فوق ذلك– في الكتب الكبيرة المصورة التي زاد انتشارها تدريجًا، وشاركتها في ذلك الكتب العلمية التي كان للصور فيها دور خاص، وكذلك الحال في كتب الجغرافيا والتاريخ الطبيعي وتاريخ الفن والآثار. كذلك ظهر في نهاية القرن السادس عشر، وخلال القرن السابع عشر الكثير من الكتب الضخمة المحتوية على لوحات ونماذج فن العمارة والحفر، أو لأشياء عثر عليها في الحفائر الأثرية، كما نشر عدد كبير أيضًا من وصف الرحلات والمؤلفات الجغرافية المزودة بالخرائط والمناظر الطبيعية ومناظر المدن والآثار. ومن أشهر أمثلة هذا النوع كتاب تيودور دي بري **Theodore de Bry** عن الهند (١٥٩٠– ١٦٢٥) المنشور في عدة مجلدات، وكتاب: **Theatrum Urbium** أو "وصف المدن" لجورج براون **Georges Braun**

(١٥٧٢)، وكتاب الجغرافيا الضخم لمارتن زيلر **Martin Zeiller**، والمزود بأكثر من ألفي خريطة ومنظر؛ بالإضافة إلى مؤلف مصور دوري ضخم وصف حوادث العصر التاريخية تحت عنوان: **Theatrum Europaeum** (أو المسرح الأوروبي).

ومن الكتب المشهورة أيضًا في ذلك العصر، عدد كبير من كتب فن العمارة التي لا شك في أن صورها المحفورة كانت نماذج للفنانين المحترفين. ومن المناسب أيضًا أن نعدد من بين كتب الآثار الفاخرة في ذلك العصر، كتب الرسام والحفار الإيطالي بيترو سانتو بارتولي **Pietro Santo Bartoli** عن آثار روما. ومن بين الكتب الخاصة بتاريخ الفن، يجب أن نذكر مصورات بيترو أكويلا **Pietro Aquila** المنقولة عن اللوحات الشهيرة في ذلك العصر.

القيمة الفنية للحفر على النحاس:

كان الحفر على النحاس صالحًا بصفة خاصة لطبع اللوحات الفنية المصورة، وذلك بفضل إمكانه تقليد دقة الفروق بين الألوان وتقليد الأثر الفني للمناظر الطبيعية. ولهذا لم يكن محض الصدفة أن يتفق انتشاره السريع مع العصر الذهبي لفن التصوير. وفيما يتعلق بالمساهمة الفنية الإبداعية للحفار نجد أنها كانت أقل بالنسبة للحفار على النحاس منها بالنسبة للحفار على الخشب. وإن أهم شيء في الصور الكبيرة المحفورة على النحاس، إنما هو نقل الأصل نقلًا دقيقًا ما أمكن، سواء كان ذلك بإحلال ألوان الصورة ما يوازيها من الأسود والأبيض، أو بحفر لوحة لعمارة أو بناء ما، أو تمثال منحوت أو حيوان أو نبات. أما في الآثار وتاريخ الفن والتاريخ الطبيعي، فإن الحفر على النحاس، كان عاملًا مساعدًا لا يقدر، وذلك بفضل دقة نقله للصور. واستمر كذلك، حتى ظهرت الطرق "الفوتوغرافية" في القرن التاسع عشر، وفاقت الطرق القديمة في إتقان إخراج الصور.

على أننا لا نعني من ذلك بالطبع أن الحفارين على النحاس لم يكن لديهم مواهب فنية، فضلًا عن البراعة الكبيرة، فهناك السويسري ماتيو مريان **Mathieu Merian**، الذي عاونه أبناؤه وابنته ماري سيبيل **Marie Sibylle** في إخراج بعض المؤلفات

المذكورة آنفًا، ونجح بجدارة في اكتساب شهرة كبيرة كحفار على النحاس.

٢- الطراز الخليط Le style baroque في فن الكتاب

الصور الرمزية المواجهة للعنوان frontispices:

ساد في أوائل القرن السابع عشر "الطراز الخليط" في زخرفة الكتاب. ولا غرو في ذلك، فإن ذوقه النهم لإبراز المظهر الفخم، يبدو واضحًا في كتب "حجم النصف" الضخمة، وفي الحروف الكبيرة، وإن ازدهر خاصة بأجلى مظاهره في الصور المواجهة للعنوان التي شاع استعمالها حتى في زخرفة الكتب العادية الخالية من أي صور أخرى.

فإذا ما تعلق الأمر بوصف إحدى الرحلات كانت الصورة المواجهة للعنوان غالبًا ما تمثل منظرًا عجبًا، يضم جميع أنواع الكائنات الغريبة والحيوانات المتنوعة، مختلطة بعضها ببعض؛ بينما كانت الصور المواجهة للعنوان في كتب الآثار، تضم شخصيات "كلاسيكية" قديمة، بينها وجه مفكر وسط مناظر الأطلال، وغير ذلك. ولم تكن الصور في كافة الكتب غير مجرد صور رمزية وشخصيات، قصد بها الرمز إلى الحكمة والحب والعدالة والدولة والدين.

على أن الكثير من –أو بعبارة أصح معظم– الصور المواجهة للعنوان هذه، التي كانت لا تكاد تترك فراغًا للعنوان، لا يمكن مقارنتها –من حيث فن الزخرفة– بإنتاج القرن السادس عشر، في ميدان الكتاب الفني. ومع هذا فبعضها فوق المتوسط بكثير.

هكذا كانت حالة الصور المواجهة للعنوان التي رسمها الرسام الشهير روبنز **Rubens**، والذي اشتغل بعض الوقت مع أسرة جال **Galle**، عناد بالتازار موريتوس **Balthasar Moretus**، وهو من دار نشر بلانتان **Plantin** التي سبق ذكرها.

ومن المقطوع به أن الصور المحفورة لروبنز وتلاميذه تبين إذ ذاك اتجاه الذوق الفني في ذلك العصر نحو الصور الرمزية؛ وإن كانت عبقرية الرسام في فن الصور لم تقل عما كانت عليه، بحيث نجد في هذه الصفحات –على الرغم من فخامة مظهرها وبعد

رموزها– براعة فنية يندر وجودها في زخرفة الكتب في هذا العصر.

صحيح أن روبنز لم يرسم في الغالب غير الرسم الأولي (وهو ما يفسره التعبير اللاتيني **Rubens invenit**، أي روبنز وضع هذا)؛ بينما نفذ فنان آخر الرسم وكتبت عنه عبارة **delineavit**، أي "خطط الرسم"؛ بينما حفر فنان ثالث الرسم على النحاس؛ وكتبت عنه كلمة **sculpsit** أي، "حفر هذا الرسم".

فن الكتاب الفرنسي في القرن السابع عشر

١- الحفارون في النصف الأول من القرن السابع عشر:

من أشهر الحفارين على النحاس في فرنسا في النصف الأول من القرن السابع عشر ليونار جولتييه **Leonard Gaultier**، وتوماس دي لي **Thomas de Leu**. وقد اشتهر الأول خاصة كحفار لصور الأشخاص. وفي فن حفر صور الأشخاص –الذي صار تدريجيًا من أكثر ميادين النشاط الفني إنتاجًا– أشتهر روبير نانتي **Robert Nanteuil** وتلميذه جيرار إدلانك **Gerard Edelinck**. وقد تخصص كلا هذين الفنانين في صور الأشخاص المحفورة، وأخرجا عددًا كبيرًا من الصور المواجهة للعنوان التي تمثل إما صور المؤلفين، أو صورة شخصية رجل عظم أهدى الكتاب إليه. وقد قام "نانتي" بعمل ما يقرب من مائتين وخمسين صورة من هذا النوع. أما اسم "ادلانك"، فإنه مقترن خاصة بكتاب كبير لشارل بيرو **Charles Perrault** وعنوانه: **Les hommes illustres qui ont paru en France** أو "مشاهير



(شكل ١٢) صورة نبيلة من اللورين رسمها وحفرها بماء النار على النحاس الفنان جالك كالو **Jacques Callot** (القرن السابع عشر)



(شكل ١٣) صورة نبيل من اللورين رسمها وحفرها بماء النار على النحاس الفنان جاك كالو **Jacques Callot** (القرن السابع عشر)

الرجال الذين ظهروا في فرنسا". وكان "ادلانك" من أهالي أنفرس؛ ثم عمل في فرنسا، متأثرًا بمدرسة "روبنز".

جاك كالو Jacques Callot:

استعار تصوير الكتب في فرنسا في القرن السابع عشر بوجه عام، شيئًا كثيرًا من الفن الفلامنكي. إلا أن إيطاليا كان لها تأثيرها أيضًا على فرنسا، وخاصة على "جاك كالو" أشهر حفاري هذا العصر، ولد بنانسي في عام **١٥٩٢**، من أم دانماركية. ثم هجر بيت أبيه، وهو لم يزل بعد حدثًا، إلى إيطاليا: حيث اشتغل مع آخرين في بلاط إمارة "تسكانيا". ثم استدعاه بلاط اللورين بعد ذلك إلى نانسي؛ وأخيرًا استدعاه إلى باريس الملك لويس الثالث عشر.

ومن بين أعماله الرسوم التي رسمها وحفرها بنفسه لكتاب **Lux Claustri**، أو "نور الدير"؛ الذي ظهر في سنة **١٦٤٦**. وكان "كالو" حفارًا بطريقة "ماء النار"– على عكس نانتي **Nanteuil** الذي كان حفارًا "بالإزميل"؛ أي أنه بدلًا من أن يحفر النحاس حفرًا مباشرًا، كان يرسم الرسم على لوحة مغطاة بطلاء شمعي؛ ثم يغطى بماء النار. فإذا ما سلط حامض الكبريتيك (ماء النار) بعد ذلك على اللوحة، حفر الحامض جميع أجزاء النحاس التي تجردت من الطلاء بفعل السن المعدني المدبب الذي استخدمه الحفار في رسم خطوطه على الطلاء الشمعي؛ بينما يظل باقي اللوحة المغطى بالطلاء دون تغيير.

ولم يكن كالو مجرد رسام بارع دقيق الملاحظة موهوب بالكثير من الحماس الممزوج بروح الفكاهة فقط؛ وإنما كان فوق ذلك صانعًا بلغ القمة؛ حتى إنه ابتكر طريقة لتغطية اللوحة النحاسية وحفرها بالحامض عدة مرات متوالية؛ مما يعطي للصورة المحفورة مظهرًا مبتكرًا للظلال والأبعاد. (شكلا **١٢** و**١٣**).

هذا وقد أثرت عبقرية "كالو" أيما تأثير في الكثير من معاصريه أو خلفائه المباشرين من أمثال الفلورنسي ستيفانو ديلا بلا **Stefano della Bella**، الذي أمضى عدة سنين بباريس، وكان من بين رسومه بها صورة هزلية مواجهة لعنوان هزليات سكارون" **Scarron**. ومع هذا فإن أبراهام بوس **Abraham Bosse** يعتبر أشبه "بكالو"، لما أبداه في صوره العديدة المتتابعة ورسومه للكتب، من قدرة على محاكاة الطبيعة بصدق

وعمق، مما جعل أعمال "أبراهام بوس" في الغالب وثائق هامة عن حياة فرنسا في عصره.

٢- الحفارون في النصف الثاني من القرن السابع عشر:

يعتبر إنشاء ريشيليو للمطبعة الملكية باللوفر في عام ١٦٤٠ حدثًا هامًا في تطور صناعة الكتاب وفنه بفرنسا؛ إذ خرجت منها سلسلة كاملة من الكتب الفاخرة؛ منها طبعة توراة عام ١٦٤٢، التي أعد رسومها "نقولا بوسان" **Nicolas Poussin**، وحفرها كلود ملان **Claude Mellan**. وقد أثبت سباستيان كراموازي **Sebastien Cramoisy** –أول مدير لمطبعة اللوفر (وهي أصل المطبعة الأهلية الآن)– فيما أشرف عليه من طبعات كبرى للمؤلفات "الكلاسيكية" سعة علمه وعلو شأنه كطابع.

وهناك أيضًا فنان آخر امتاز بالنشاط الجم، والموهبة العالية، وهو فرانسوا شوفو **Francois Chauveau**، الذي صور صورًا من كل نوع؛ كما كان من أشهر مصوري عصره لدى الناشرين في باريس.

سباستيان لكلر Sebastien Leclerc:

ومع هذا، فإن أكبر اسم في النصف الثاني من القرن السابع عشر لم يكن "شوفو"، وإنما كان سباستيان لكلر. كان لكلر تلميذًا لكالو، وكان شغوفًا بالرياضيات، فرسم سلسلة كاملة من الأشكال التي تختلط فيها الخطوط الهندسية الجامدة بالمناظر الطبيعية الجميلة. وينبغي علينا أن نضعه في مصاف بوس **Bosse** وشوفو **Chauveau** باعتباره من الرواد الأوائل في فن الزخارف الصغيرة، التي ازدهرت ازدهارًا كبيرًا فيما بعد.

وهناك أوجه شبه عديدة بين فن لكلر، وفن أستاذه كالو؛ وإن كان إنتاج "لكلر" أقل قوة وعمقًا؛ ومع ذلك فهو أخف ظلًا وأكثر بهجة؛ وهو ما لم يشاهد إلا نادرًا تحت حكم وزارة ريشيليو.

ويمثل "لكلر" مرحلة انتقال بين هذا العصر والعصر التالي، بما ذكرناه عن فنه هذا، فضلًا عن الاهتمام بالمكانة التي وضع فيها المظهر الزخرفي في فنه بدرجة فاقت ما جرت

عليه العادة في القرن السابع عشر.

كبار الطابعين الناشرين الهولنديين:

على الرغم من عظم النشاط الذي بدأ في فرنسا في فن الكتاب في القرن السابع عشر، وعلى الرغم من المكانة السامية التي احتلها في هذا القرن الناشر اللامع "كلود باربان" **Claude Barbin** بباريس، إلا أننا لم نعد نشاهد في هذا القرن ناشرين فرنسيين ممكن مقارنتهم بأمثال أنطوان فرار **Antoine Verard**، أو سيمون فوستر **Simon Vostre**.

وكما أن مؤسسة بلانتان **Plantin** بأنفرس قد نالت أهمية كبيرة بالنسبة لاتساع الحفر على النحاس في تصوير الكتب؛ فكذلك كان شأن بلجيكا بصفة عامة، وهولندا بصفة خاصة، اللتان احتلتا في القرن السابع عشر المكانة الأولى بأوروبا في معظم ميادين صناعة الكتب. ولا بد من إرجاع أسباب هذا التفوق إلى السيادة السياسية للأراضي الواطئة في هذا العصر من ناحية؛ وإلى تفوق مركزها في عالم العلم من ناحية أخرى. ولا غرو في ذلك فقد كانت جامعة ليدن يؤمها أفواج الطلاب من جميع أنحاء الدنيا، ممن وفدوا عليها لحضور دروسها التي كان يلقيها عدد كبير من مشاهير الأساتذة.

آل الزفير Elzevir:

التحق بجامعة ليدن في نهاية القرن السابع عشر معاون يدعى لودوفيلك إلزفير **Lodewijk Elzevir**، أو **Elzevier**؛ وهو الذي –بعد أن حصل على تصريح ببيع الكتب للطلاب– توسع في تجارة الكتب قدر تدريجيًا اتساعًا فاق الوصف، إذ أن نشاطه قد امتد عبر محدود مدينته ووطنه، فبني فرعًا دائمًا له بفرنكفورت؛ كانت تشتري منه كل ألمانيا الجنوبية حاجتها من الكتب الأجنبية.

وقد خلف لودوفيك إلزفير أسرة كبيرة من الطابعين والناشرين، امتد نشاطها خلال القرن السابع عشر إلى الكثير من المدن الهولندية، مما أعطى أسمهم شهرة في أنحاء أوروبا. وكان أشهر أفراد هذه الأسرة شقيق لودوفيك وهو بونافانتير **Bonaventure**، وحفيده

أبراهام **Abraham**. وتعتبر فترة نشاطهما (١٦٢٥– ١٦٥٢)؛ ذروة مجد آل إلزفير.

الطبعات الألزفيرية:

كما أن ألدو **Aldo** قد نشر في عصره –من البندقية– في جميع أنحاء أوروبا طبعاته الصغيرة –للمؤلفات الكلاسيكية المطبوعة بالحروف المائلة– فكذلك ألقت مطابع "إلزفير" في أسواق العالم، بعدد كبير من طبعات "حجم الإثني عشر" المماثلة لطبعات "ألدو" تقريبًا. وفي هذا العصر الذي سادت فيه كتب "حجم النصف" الكبيرة، اعتبرت هذه الطبعات شيئًا جديدًا ذا صبغة شعبية؛ كما اعتبرت "الطبعات الألدية" من قبل. وما لبث أن كثر الطلب عليها بسبب حجمها السهل التداول، وثمنها المعتدل. وأشهر هذه الكتب "طبعات قيصر وبلنيوس" (شكل ١٤)، وتيرانس **Terence** وفرجيل **Virgile**.



(شكل ١٤) صفحة من "رسائل بلنيوس" طبعة إلزفيرية (١٦٤٠)

غير أنه لا يمكن قياس تلك الطبعات بطبعات "ألدو"، من حيث الدقة اللغوية للنص. إلا أنها بفضل نقاء حروفها وصفائها، اكتسبت مظهرًا مهيبًا، كاد أن يكون "كلاسيكيًا". وقد حفر حروفها "كريستوف فان دايك" **Christophe van Dyck**، طبقًا لنماذج جارامون **Garamond**، وهي الحروف التي قامت فيما بعد بدور كبير في

إنجلترا، عندما أدخلها إليها الأسقف فل **Fell** حوالي عام ١٦٧٠، في مطبعة جامعة أكسفورد.

ثم نشرت أسرة إلزفير –بالإضافة إلى طبعات المؤلفات "الكلاسيكية"– كثيرًا من المؤلفات الأخرى أيضًا. من ذلك ما حصلوا عليه في عام ١٦٢٦، من امتياز طبع سلسلة من الكتب الصغيرة المحتوية على وصف إحصائي وطبوغرافي لعدة بلاد. وقد أطلق على هذه السلسلة اسم "سلسلة الجمهوريات" **Les Republiques** وكانت مطلوبة أيضًا بكثرة. [٢]

واستقر أحد أحفاد مؤسس الأسرة –وكان يحمل نفس الاسم، وهو اسم لودوفيك الصغير– في عام ١٦٣٧، بمدينة أمستردام، حيث طبع كتب ديكارت الفلسفية، كما كان وثيق الصلة بفقيه القانون الدولي الكبير هوجو جروتيوس **Hugo Grotius**. هذا ويمكن أن نذكر من بين طبعات إلزفير المشهورة طبعته لكتب القديس أوجستين (١٦٧٥)، كما نذكر طبعة لترجمة كورني **Corneille** (١٦٥٢)، ولكتاب **"Imitation de Jesus- Christ"** أو "تقليد المسيح"، لمؤلفه توماس أ. كمبيس **Thomas A. Kempis**، وكذلك طبعه في حجم النصف لكتاب القانون الروماني عام ١٦٦٣، بالإضافة إلى طبعات موليير وكورني وراسين وباسكال وغيرهم من كبار الكتاب الفرنسيين، حتى زادت طبعات إلزفير الحقيقية على الألفين؛ وذلك لأنه كان هناك طبعات عديدة مقلدة؛ كما كان الحال مع أسرة ألدو **Aldo**.

ثروة آل الزفير في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر:

حظيت كتب إلزفير في القرن الثامن عشر والقرن التاسع عشر خاصة بإقبال كبير من جانب هواة جمع الكتب؛ مما أدى إلى ظهور هوس حقيقي في عالم هواية الكتب سمي باسم الهوس الإلزفيري **Elzevieromanie** وهو مذهب أثار السخرية أحيانًا، وما زال قائمًا إلى اليوم. وكان له ضحايا –خاصة– من بين عشاق جمع الكتب من أثرياء الأمريكيين، كما كان من آثاره أن اعتبرت حيازة النسخ المتآكلة قليلًا فخرًا كبيرًا. ونتج

عن ذلك إنشاء معيار لكتب إلزفير خاص بقياس أبعاد هوامش كتبهم، حتى لقد بلغت نسخهم –التي بقيت في حالة جيدة وترجع إلى العصر الذهبي للأسرة– أثمانًا عجيبة للغاية، حتى ولو لم تكن نادرة جدًا. ومن الأمثلة المعروفة عن القيمة المتزايدة لبعض كتب إلزفير كتاب صغير عنوانه: **Le Patissier Francais** أو "الفطائري الفرنسي"، كانت مؤسسة إلزفير قد طبعته في عام **١٦٥٥**، نقلًا عن الأصل الفرنسي؛ ووجد ثمنه محددًا في أحد فهارس "دار نشرهم"، بما يزيد قليلًا على النصف فلورين **florin**. ولكن الكتاب صار نادرًا بمرور الزمن، إلى حد أن بعض النسخ الجيدة منه بلغ منها عشرة آلاف فرنك، في النصف الثاني من القرن التاسع عشر. ومن أهم وأجمل مجموعات طبعات "إلزفير" مجموعة برجمان **Berghman** بالمكتبة الملكية بستوكهولم.

آل إنشيديه Les Enchedes:

آل جانب من حروف إلزفير في القرن الثامن عشر إلى أسرة شهيرة أخرى، من الطابعين الهولنديين، وهي أسرة إنشيديه بمدينة هارلم **Haarlem**. ويحتمل أن مؤسستهم قد أنشأها إيزاك إنشيديه **Isaac Enchede** في عام **١٧٠٣**.

ولا زالت هذه المؤسسة قائمة إلى اليوم، ومالكة لثروة من الحروف القديمة والجديدة تفوق ما عداها من دور المطابع الأوروبية، وكان من بين ما استولت عليه منذ قرابة عشرين عامًا، أدوات الطباعة التي كانت للطابع البرليني الشهير ج. ف. أنجر **J. F. Unger**، والذي سنعود إلى الكلام عليه فيما بعد.

اتساع نطاق مؤسسة "الزفير":

فاق آل إلزفير –في نشاطهم كتجار للكتب– كل من عاصرهم؛ فلم يضارعهم أحد في سعة علاقاتهم التجارية. وقد هيأوا للأدب الفرنسي في عصرهم انتشارًا كبيرًا بإعادة طبعهم للكتب الفرنسية، ولم يكن ميسورًا أن يتم ذلك عن طريق آخر. فنجحوا في عقد صفقات ضخمة مع إنجلترا، وذلك لأن كل تجارة الكتب التي قامت بين إنجلترا والقارة الأوروبية، كانت تمر حينئذ بهولاندا. وكان آل إلزفير –في هذا الميدان أيضًا– في

المكانة الأولى.

وكانت مؤسسة إلزفير تبيع كتبها مجلدة فعلًا، شأنها في ذلك شأن غيرها من دور الناشرين، وكان من بين مجلدهم، آل ماجنوس **Magnus**، وهي أسرة شهيرة من المجلدين الذين قلدوا التجليدات الفرنسية في هذا العصر، كما جلدوا كتبًا أخرى لطابعين آخرين هولانديين، من أمثال مؤسسة بلاي **Blaeu**، التي ظلت قائمة من سنة ١٦١٨ إلى سنة ١٦٧٢ واختصت بنشر الأطالس الجغرافية الكبرى.

٣- آل بلاي Blaeu:

تطور علم الخرائط تطورًا كبيرًا في هولندا –وهي بلاد البحارة. وكان من أقطابه ويلم جانزون بلاي **Willem Janszoon Blaeu** مؤسس تلك "الدار". وقد تعرف –في خلال رحلة له ببلاد الدانمارك– على تيشو براهي **Tycho Brahe**، وحصل منه على معلومات قيمة في علم الفلك والخرائط، ونشر عددًا من الخرائط البحرية –التي فاقت كل ما سبقها في الدقة والجمال– على مثال أطلس **Globen en Kaartemaker** (أو خرائط الكرة الأرضية)، التي نشرت بأمستردام.

الأطلس الكبير:

غير أن أكبر سبب في شهرة هذه الأسرة، كان نشرها للأطلس الكبير الذي وضعه ابنه جوان **Joan**، والذي ظهر لأول مرة في عام ١٦٠٢ في أحد عشر مجلدًا "بحجم النصف".

وكان الحفر على النحاس من أسباب نجاح طباعته، لا في الخرائط الملونة باليد فحسب، وإنما في الصور المواجهة للعنوان والزخرفة أيضًا. وعلى الرغم من كبر حجم هذا الأطلس، وارتفاع ثمنه، إلا أنه كان مطلوبًا للغاية؛ حتى ليقال إن دوقة سكانيا قد دفعت ثلاثين ألف فلورين ثمنًا لإحدى نسخه الفاخرة. ولم يزل هذا الأطلس عظيم القيمة حتى الوقت الحاضر.

ويتساءل المرء عجبًا أمام مثل هذا المشروع، كيف أمكن تحقيق هذا الأطلس وغيره من الطبعات القديمة؟ يمكن تفسير هذا التساؤل من ناحية، بانخفاض أجور الأيدي العاملة في ذلك الوقت. ولكن في كثير من أمثال هذه الحالات يجب الاعتراف بالأهمية الاقتصادية للأموال التي كان يمنحها الأمراء المشجعون للعلوم. وكان الناشر يشكرهم في عبارات الإهداء بالمديح في أول الكتاب. وما كان لهذه الأعمال العلمية الكبرى أن تظهر دون هذه الموارد، وهو نفس ما تحدث اليوم من عدم إمكان نشر أمثالها دون إعانة الدولة أو الأفراد.

المكتبات في القرن السابع عشر

١- بدأ بيع الكتب بالمزاد:

ظهر في السنوات الأولى من القرن السابع عشر شكل جديد من تجارة الكتب، حينما بدأت تدخل ميدان المزادات العامة، لتباع فيها لمن يدفع أعلى ثمن.

هنا كانت هولاندا أيضًا هي البادئة في هذا الميدان. وفي ليدن تمت المبيعات الأولى للكتب بالمزاد. ويحتمل أن يكون لودوفيك إلزفير صاحب هذه الفكرة.

وما لبث التجار أن أدركوا بعد ذلك بقليل أنهم قد اهتدوا إلى طريقة لعقد الصفقات، تضمن مصلحة الشاري والبائع على حد سواء؛ كي يضمن الأخير ربحًا أكثر، كما يجد الشاري مجموعات لم تجمعها الصدفة؛ كما يحدث حتمًا في مجموعات الكتب الموجودة في المتاجر. ومع ذلك فما لبثت الشكاية أن علت من أن تجار الكتب، القائمين على هذا النوع من المبيعات، يستغلون الفرص للتخلص من بعض الكتب القليلة القيمة؛ وذلك عن طريق تصريفها خلسة ضمن الكتب المباعة بالمزاد. وكما يحدث اليوم، كان يوزع على المزايدين فهرس مطبوع للكتب المعروضة للبيع. وكان هذا الفهرس يقسم الكتب غالبًا حسب أحجامها، كحجم الثمن والربع والنصف.

وما لبثت مبيعات الكتب بالمزاد في هولاندا أن لفتت أنظار البلاد الأجنبية، فاتخذت بذلك تدريجًا أهمية دولية. ومن ذلك ما فعله أحد رجال الدين الإنجليز، ويدعى "جوزيف هل" **Joseph Hill**، كان قد أقام مدة بهولاندا، من إدخاله هذه العادة في لندن سنة

١٦٧٦؛ وذلك ببيعه مكتبة أحد زملائه الراحلين بهذه الطريقة التي ما لبثت أن انتشرت.

ولم تخل مزادات الكتب من الجو المثير الذي يصاحب عادة كل المزادات الأخرى. وعندما كانت الكتب النادرة توضع في المزاد فإن ذلك كان يؤدي غالبًا إلى وقوع حوادث عجيبة جدًا. ومع هذا فلم يبدأ عصر انتشار مزادات الكتب إلا في القرن الثامن عشر.

وقد انتشرت تلك الطريقة أيضًا بفرنسا وألمانيا، ثم وصلت إلى سكسونيا حوالي عام ١٦٧٠، حيث حاول عبثًا تجار الكتب الألمان محاربتها.

٢- هواة جمع الكتب الفرنسية:

هكذا احتلت هولاندا مكانة كبيرة في تجارة الكتب الأوروبية في القرن السابع عشر، حتى إن فرنسا –على الرغم من ازدهارها الأدبي اللامع– لم تقم بالدور الأول في هذا السبيل؛ مما جعل الأدب الفرنسي يدين –كما سبق أن ذكرنا– بمعظم انتشاره إلى التقليدات الهولاندية. ومع هذا فلم يظل الفرنسيون متخلفين في ميدان هواية جمع الكتب، إذ أن هواية الكتب في فرنسا بقيت على تقليدها المتبع منذ عصر جروليبه **Grolier**، بحيث حافظت على فخامة الشكل، وهي ميزتها التي فاقت بها دول أوروبا منذ البداية.

هواة الكتب من كبار الأشراف:

أينع بذخ العصر، بازدياد قوة الملك، وتنافس الأشراف في حماسهم لجمع الكتب، رجالًا ونساء، ممن عاشوا في بلاط الملوك والأمراء، ومن إليهم من هواة جمع الكتب. وهو حماس بدأ تحت حكم لويس الثالث عشر ولويس الرابع عشر، وإن لم يبلغ أوجه إلا تحت حكم خليفتيهما، لويس الخامس عشر، ثم لويس السادس عشر. ومع هذا، فنحن نبالغ جدًا إذا نسبنا إلى هذين الملكين الأخيرين وبلاطهما اهتمامًا حقيقيًا بالأدب، إذ أنهما يقارنان على وجه أصح بهواة جمع الكتب الفاخرة في الإمبراطورية الرومانية؛ بحيث يمكن أن تنطبق بحق السخرية اللاذعة التي وجهها الفيلسوف سينكا **Seneca** إلى رجال الإمبراطورية الرومانية، على الكثير من هؤلاء الفرنسيين في القرنين السابع عشر والثامن عشر. فلم يكن من محض الصدفة أن يهزأ لابروبير **La Bruyere** في كتابه:

"**Caracteres**" (أو الشخصيات) من هواة الكتب. إلا أن ذلك لا يمنع من وجود الكثير من المثقفين بين هؤلاء الهواة ممن لم يكن إنشاء مكتبة لديهم مجرد إرضاء نزوة شخصية. ويمكن القول بأن مجموعات الكثيرين من هواة هذا "القرن العظيم"، قرن ديكارت وباسكال وموليير وراسين و"الملك الشمس"، تشهد بروح "المنهج" **Methode**، التي كانت تميز الفلسفة والفن في ذلك العصر. ويعتبر كثير من مكتبات القرن السابع عشر ذا طابع جدي وعلمي.

ريشيليو والكتب:

ويصدق هذا مثلًا على كبار رجال الدولة في ذلك العصر، وهم ريشيليو ومازاران وكولبير.

فليس أدل على اهتمام ريشيليو بالكتب مثلًا من إنشائه -كما رأينا- المطبعة الملكية باللوفر، التي كان لها أثر كبير في تقدم الطباعة بفرنسا.

غير أن مؤسس "الأكاديمية الفرنسية" كان أيضًا هاويًا للكتب من الطراز الأول، فلم يخصص فقط مبالغ كبيرة لمكتبته التي ما لبثت أن اشتهرت كمكتبة من أغنى مكتبات أوروبا، بل إنه لم يتردد في كثير من الفرص في الالتجاء إلى القوة، لمصادرة كتب أو مخطوطات اشتهى ملكيتها.

وبعد وفاة ريشيليو، أوصى أحد ورثته بمجموعاته إلى السوربون. إلا أن جانبًا منها قد ضم إلى المكتبة الملكية (وهي المكتبة الأهلية الآن).

مكتبة مازاران Mazarin:

أما مازاران خليفة ريشيليو، فكان مولعًا بالكتب حقيقة هو الآخر ولعًا يرجع إلى شبابه الأول.

وقد وجد ريشيليو ومازاران معاونًا عظيمًا لأبحاثهما في شخص أمين مكتبتهما جابرييل نوديه **Gabriel Naude**، الذي اشتهر اسمه في تاريخ الكتاب من بمذكرة نشرها في

عام ١٦٢٧، تحت عنوان **"Advis pour dresser une bibliotheque"**، أو "نصائح لإنشاء مكتبة". وكان ذلك أول محاولة لوضع اتجاه منظم يسير فيه علم "الببليوجرافيا" **Bibliographie**. وقد قام نوديه بعمل قوائم (جرد) لجميع متاجر الكتب الأوروبية بحماسة لا تكل، وبدقة عظيمة، حتى بلغ بمحتويات "مكتبة مازاران" تدريجيًا إلى خمسة وأربعين ألف مجلد، وهو رقم محترم.

وكان الكاردنال يطمع في أن يصير بالنسبة لفرنسا "كأسنيوس بوليون" **Asinius Pollion**، أو بعبارة أخرى في أن يجعل مكتبته مكتبة يرتادها الجمهور. وهي فكرة كان قد فكر فيها ريشيليو من قبل: وقد تحققت هذه الفكرة في عام ١٦٤٧، عندما تقرر فتح مكتبة مازاران للجمهور مرة في الأسبوع.

غير أن تلك الأيام السعيدة لم تدم طويلًا. فما لبث مازاران أن طرد من منصبه بعد هذا بسنتين، كما بيعت مكتبته الرائعة وتبدد شملها في خلال "حروب الفروند" **Fronde**. ونظرًا لتحطم نوديه بسبب هذه الكارثة، فقد استجاب إلى نداء الملكة كريستين **Christine** ملكة السويد، التي اشترت مخطوطات مازاران، وتوجه إلى ستوكهولم، حيث صار أمينًا لمكتبة هذه الملكة.

وما أن عاد مازاران إلى السلطة، وأخذ في جمع مجموعات جديدة، حتى استدعى أمين مكتبته القديم. إلا أنه مات في أثناء عودته، دون أن يقدر له المساهمة في إنشاء مكتبة مازاران الثانية، التي فتحت للجمهور سنة ١٦٩١، والتي لا تزال تضم إلى اليوم مجموعة من أهم مجموعات الكتب العامة بباريس.

مكتبة كولبير Colbert:

كان كولبير أيضًا من الهواة المتحمسين لجمع الكتب. وبينما ترك الكاردنال مازاران إلى نوديه **Naude** –بصفة عامة– أمر تزويد مكتبته بالكتب، نجد كولبير يشترك بنفسه في تنمية مكتبته. وقد عاونه في ذلك المبعوثون الفرنسيون في الخارج، فضلًا عن أن مركزه السامي، قد ساعد أيضًا على تقديم هدايا عظيمة من الكتب إليه، كما أنه اشترى أخيرًا

–على عدة دفعات وبالجملة– بضع مجموعات كان بعضها هامًا.

هذا وقد باع أحد أفراد ذرية كولبير مجموعة مخطوطاته –التي بلغت خمسة عشر ألفًا– في عام ١٧٢٨، إلى لويس الخامس عشر؛ الذي دفع له فيها مائة ألف "إيكي" **Ecu**.

أما كتبه المطبوعة، فقد بيعت بالمزاد، مما أدى إلى تشتيت التجليدات الرائعة المصنوعة من جلد الماعز، والتي كانت تحمل شاراته (وهي الحية ومعناها باللاتينية **coluber**). وزينت بهذه التجليدات المكتبات الخاصة العديدة في ذلك العصر.

هواة آخرون للكتب في القرن السابع عشر:

من بين الأسماء الأخرى التي اشتهرت في سجلات هواية الكتب في القرن السابع عشر، جاستون دورليان **Gaston d'Orleans** أخو لويس الثالث عشر. وكانت لديه مجموعتان ضخمتان، إحداهما بباريس، والأخرى بقصر "بلوا" **Blois**، وكلتاهما موجودتان الآن بالمكتبة الأهلية. كذلك كان بيير سيجوييه **Pierre Seguier** وزير لويس الثالث عشر أيضًا جامعًا كبيرًا للكتب، وهاويًا مرهف الذوق للتجليدات. فقد أنشأ تدريجيًا بمكتبته –التي كان يجتمع بها أعضاء الأكاديمية الفرنسية– مجموعة ضمت –إلى جانب كتبها المطبوعة التي بلغت عشرين ألفًا– ما لا يقل عن أربعة آلاف مخطوط شرقي، كما كان لكاتب سره جان بالدان **Jean Ballesdens** مكتبة تقل عنها كما، وإن لم تكن تقل عنها نوعًا وروعة.

٣- أولى المكتبات العامة الألمانية:

مكتبة برانزويك Brunswick:

كان الفيلسوف لايبنتز **Leibnitz** –أحد تلاميذ نوديه، والذي سار على منوال أستاذه في تنظيم المكتبات دون أن يقلده تقليدًا أعمى– قد صار في عام ١٦٧٦، أمينًا لمكتبة بمدينة هانوفر **Hanovre**، ثم استدعى إلى مدينة ولفنبتل **Wolfenbuttel**، لإدارة المكتبة التي كان قد أنشأها الدوق أوجست دي برانزويك– لونبورج **Auguste**

de Brunswick- Lunebourg، حين نقل إليها في عام ١٦٤٤ مجموعاته، التي كانت بقصر هتزاشير **Hitzacher**. وكانت هذه المكتبة موضع إعجاب المعاصرين في هذا العصر، لكثرة كتبها وقيمتها الثمينة. وعلى الرغم من مشاغل الدوق أوجست العديدة بأمور الحكم، فقد خصص لهذه المكتبة جانبًا من وقته لتزويدها بالكتب؛ إلى حد أنها ضمت عند وفاته في عام ١٦٦٦، ما يقرب من مائة وستة عشر ألف مجلد، وهو رقم فاق محتويات المكتبة الملكية بباريس. كما أنه أنشأ بنفسه فهرسًا لهذه المكتبة في أكثر من أربعة آلاف صفحة.

ثم صارت مكتبة ولفنبتل –التي كانت تحفة وسط مجموعة المكتبات الألمانية الرائعة– مكتبة برانزويك الأهلية، وما هي غير مثل واحد من كثير غيرها. ويثبت هذا المثل أن المكتبات الأهلية في عصرنا نشأت من مكتبات الأمراء في القرن السابع عشر؛ أو أنها نمت نموًا عظيمًا في هذا العصر.

مكتبة بروسيا:

وقع المنتخب الأكبر في عام ١٦٥٩ بمعسكره بجوتلاند **Jutland** وثيقة تقرر بمقتضاها فتح مكتبة قصر برلين للجمهور؛ وإن يكن معنى هذا اللفظ أضيق بكثير من معناه الآن. وكان ذلك أصل تكوين مكتبة بروسيا الأهلية الحالية. وقد نشط المنتخب فردريك غليوم **Frederic Guillaume** نشاطًا كبيرًا بتنميتها؛ ليس فقط باقتناء مجموعات عديدة هامة؛ وإنما بتخصيص ميزانية سنوية ثابتة لها أيضًا.

يمكن أن نضيف إلى هذه المكتبة أيضًا مكتبات أهلية أخرى نشأت من مكتبات الأمراء، ومنها مكتبة الدولة في ميونخ؛ وهي التي أنشأها في عام ١٥٥٨ الدوق ألبرت الخامس **Albert V**، والمكتبة الأهلية بفينا، والتي يمكن الرجوع بأصلها إلى الإمبراطور مكسمليان الأول؛ وذلك دون أن نغفل ذكر مكتبة باريس التي سبق الكلام عنها.

الحياة في مكتبات الأمراء الكبرى:

تشترك جميع مكتبات الأمراء في صفة عامة، تنحصر في أن تاريخها يعتبر في تعاقب

مستمر من الحوادث السارة أو المشؤومة. فهناك حكام يهتمون بالكتب شخصيًا، ويخصصون مبالغ ضخمة لمكتباتهم، وآخرون يهملونها، ويدعونها تحيا حياة لا نشاط فيها.

وما أن صار المؤرخ العالم بيتر لامبخ **Peter Lambech** –من هامبورج– في عام ١٦٦٢ أمينًا لمكتبة بلاط فينا، حتى وجد كنوزها الثمينة مغطاة بطبقة كثيفة من التراب، بحيث اضطر إلى قضاء عام كامل في بذل جهد جهيد لإعادة ترتيبها.

وفيما يتعلق بسهولة إباحة حق الارتياد، ظلت مكتبات الأمراء موضع التغيير والتبديل المستمر، فبينما ترك المنتخب الأكبر بسخاء للأمراء حرية استعمال مكتبة القصر، نجد أمرًا آخر يصدر في عام ١٧١٠، بقصر حق الاستعارة على "المستشارين السريين الحقيقيين"، وحدهم وأعضاء أكاديمية العلوم فقط.

وإذا استطاع أمين المكتبة أن يوطد نفوذه لدى الحاكم، فإن ذلك كان ذا أهمية أساسية في ازدهار المكتبة. وقد عرف بوضوح وجود هذا النفوذ أو عدمه من أهمية اعتمادات الميزانية المخصصة لهذه المكتبات. وكان نمو مكتبات الأمراء يتوقف –في مجموعه– إلى حد كبير على مجرد المصادفات.

٤- تطورات فن عمارة المكتبات:

تطورت المكتبات، فيما يختص بالمظهر الخارجي على مر الزمن. وفي الوقت الذي ظلت فيه عادة وضع الكتب على القمطر متبعة طوال الجانب الأكبر من القرن السادس عشر، نجد أنه قد عم تدريجًا اتباع نظام خاص في قاعات المكتبات، وذلك بوضع الكتب رأسية على ألواح في شكل أرفف بحذاء الجدران. وغالبًا ما كانت تلك الأرفف تصل في ارتفاعها إلى السقف، مما تطلب إنشاء ممر في منتصف ارتفاع القاعة.

ويحتمل أن هذا الطراز المعماري –أي طراز القاعات– قد طبق لأول مرة في المبنى الرائع، الذي بنى بمدريد، في النصف الثاني من القرن السادس عشر، لمكتبة الإسكوريال **Escurial**. ثم اقتصر الأمر على اتباع هذا الطراز وحده، ولم يتغير إلا في وسط القرن التاسع عشر؛ حينما حلت محله طرق معمارية أخرى، أكثر سهولة من الناحية العملية.

البذخ في العمارة والزخرفة:

هيأت القاعات الضخمة الحرية المطلقة للخيال الفني عند المعماريين. وكثير منها يكشف عن جمال كبير في قبابها وأعمدتها وأسقفها الملونة وأفاريزها.

وعلى الرغم من أن معماري المكتبات، التي من "الطراز الخليط"، لم تفتهم القيمة الزخرفية للكتب المصفوفة على أرفف، وتأثيرها الجمالي في المظهر العام؛ فلا جدال في أن البذخ المعماري في مجموعه في تلك المكتبات يطغى قليلًا على هذه الكتب، بحيث أن الإطار الزخرفي المحيط بالكتب، قد صار الجزء الرئيسي. ومع هذا فلم يكن ذلك عيبًا في هذا العصر، الذي أغرق في حب البذخ. وكان لا بد من أن تتخذ قاعات الكتب مظهر المتحف. وقد تأكد هذا القصد أيضًا بوضع كرات أرضية أو سماوية أو صناديق زجاجية مليئة بالتحف الفنية وكل أنواع الطرائف النادرة في وسط القاعة.

ويفسر هذا –إلى حد ما– بأن كثيرًا من هواة الكتب كانوا أيضًا هواة لجمع التحف الفنية. ومن أمثلة ذلك إقامة بير سيجوييه **Pierre Seguier** الذي سبق الكلام عنه– قاعات للقراءة في قصره، الذي وضع فيه مجموعات من الخزف الصيني، كانت تحفة أندر من الكتب نفسها.

مكتبة سانت جنيفييف Sainte Genevieve:

ومن أحسن الأمثلة لقاعة مكتبة من "الطراز الخليط"، قاعة مكتبة سانت جنيفييف القديمة، التي تأسست في بداية القرن الثامن عشر. فهنا نجد الميل إلى البذخ في الزخرفة، قد احتفظ باتزانه، ولم يتعد ارتفاع القبة الحدود المعقولة. على أن معظم قاعات المكتبات مرتفعة ارتفاعًا عظيمًا، حتى لزم الأمر مرات عديدة إلى بناء شرفات عليا **galeries** بحذاء الجدران بغية تقسيمها إلى قسمين، أحدهما فوق الآخر، وبغية تخفيض ارتفاع الأرفف العظيم؛ وإن لم تغن تلك الطريقة عن استخدام السلالم المتحركة أيضًا.

مكتبة فينا:

ومن بين المكتبات العديدة التي أنشئت بها شرفات عليا، قاعة من أجمل القاعات،

وهي القاعة الشهيرة، ذات القبة العالية؛ والتي أقيمت في بداية القرن الثامن عشر، لمكتبة القصر بفينا، والتي أنشأها المهندس النمسوي الكبير، وأخصائي الطراز الخليط، وهو فيشر فون إرلاخ **Fischer von Erlach**. وقد ظلت تلك القاعة على حالها، دون تغيير، حتى يومنا هذا. وهي تعتبر من أروع آثار فينا. فهذه القاعة البالغ طولها ٧٨ مترًا، وارتفاعها ١٥ مترًا، والمحلاة بالأعمدة الكورنثية الرخامية، والأعمدة المربعة، والأسقف الملونة بشتى الألوان والتماثيل العديدة والزخارف الحائطية والأشكال المحفورة على الخشب المذهب، تكون في مجموعها وحدة لها تأثيرها الفني الرائع، الذي لا يقطعه إلا وجود السلالم العالية العديدة اللازمة للبحث عن الكتب.

مكتبة ويمار Weimar:

وهناك مثل آخر لقاعات المكتبات، وإن كان أقل ضخامة؛ ونعني به مكتبة ويمار الأهلية، التي تضم ثلاث شرفات عالية، بعضها فوق بعض، بيضاوية الشكل، وتتدرج في السعة، وأعمدتها الرخامية وتيجانها محلاة بالذهب. وقد علقت على الجدران لوحات فنية، كلما خلا لها مكان. وقد تعاونت هذه اللوحات والتماثيل النصفية العديدة، والكرات الأرضية الضخمة في إظهار صفة المتحف التي أريد إعطاؤها لقاعة الكتب.

وهناك أمثلة عديدة للقاعات المكتبية، ذات "الطراز الخليط"، وعلى الأخص في زخارف المكتبات الديرية والأسقفية بألمانيا الجنوبية والنمسا، حيث نجد تنوعًا كبيرًا في الموضوع الرئيسي المتبع في الزخرفة.

التجليد في القرن السابع عشر

١- التجليدات العادية:

سار التجليد الفخم جنبًا إلى جنب مع جمال العمارة. غير أن معظم التجليدات في القرن السابع عشر لم تنتم إلى هذا النوع الفاخر كما سبق القول، إذ كانت مجرد تجليدات للاستعمال العادي. ونجد في مكتباتنا عددًا كبيرًا من التجليدات المصنوعة من جلد العجول والضأن، يرجع إلى هذا العصر، وزينت بأشكال كقشر السلحفاة، أو لونت

بكربونات الحديد، وليس بها زخارف إلا على ظهرها فقط. أما التجليدات الإنجليزية المصنوعة من جلود النعاج، فمظهرها أكثر بساطة، وشكلها المتواضع أكثر وضوحًا، بسبب خلو أجزائها الداخلية، أو دعاماتها، من الورق المصمغ؛ بحيث تظهر دعائمها من الورق المقوى بادية العيان.

هذا وقد كانت التجليدات العادية الهولاندية والألمانية المصنوعة من الرق –بعد إعادة غسله– تصنع من جلد الخنزيرة الأبيض المتين المصقول، مع زخرفته زخرفة بسيطة، وكتابة العنوان "بالحبر الصيني" في الجزء العلوي الأملس من ظهر الكتاب. أما في التجليدات الإيطالية والإسبانية المصنوعة من الرق فكان العنوان يكتب –على العكس من ذلك– على طول ظهر الكتاب، كما أنه لم يكن لهذه التجليدات أية دعائم من الورق المقوى على الإطلاق، إلى حد أنها كانت لينة وطرية مشابهة لتجليدات الكتب الصغيرة المصنوعة من جلد الوعل.

٢- التجليدات الفنية:

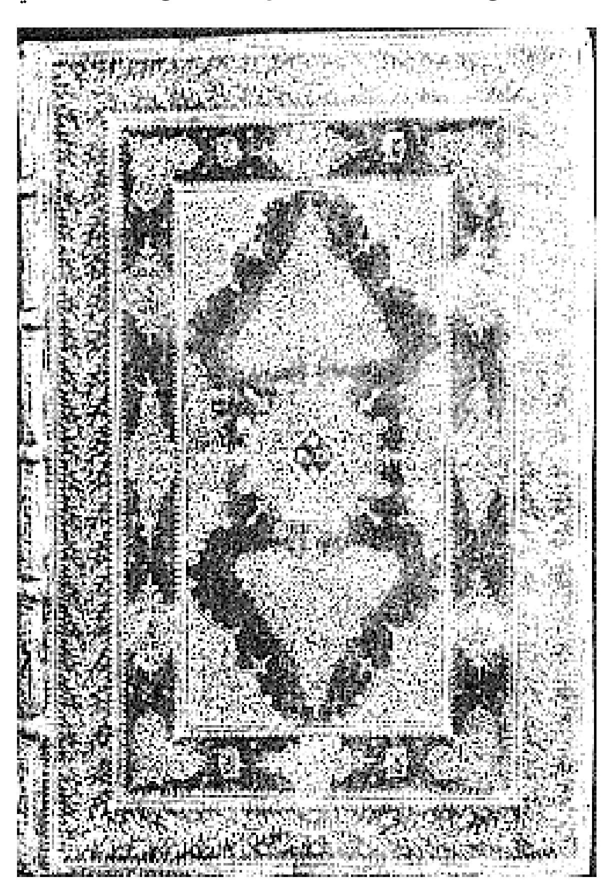
غير أن كبار هواة الكتب والأمراء والنبلاء، لم يقنعوا –كما ذكرنا– بهذه التجليدات البسيطة للغاية، وخاصة في فرنسا؛ حيث كان التجليد الفني موضع الاعتبار؛ كما كان الحال في عصر فرانسوا الأول وهنري الثاني.

"طراز لي جاسكون" Le Gascon:

ظل طراز (الفانفار) –بأقسامه، وما به من أغصان الغار الزخرفية– سائدًا أيضًا في بداية القرن السابع عشر. ومن ناحية أخرى نجد أن التجليد المزخرف بأزهار منثورة (كأزهار الزنبق والحروف الأولى، وغير ذلك)، من ناحية أخرى، قد ظل أيضًا موضع التقدير منذ عصر هنري الثالث. غير أن طرازًا زخرفيًا جديدًا فعلًا، ما لبث أن ظهر في السنوات الأخيرة من حكم لويس الثالث عشر، وهو طراز استخدمت فيه الزخارف الصغيرة المنقطة، التي تتحول بها الأشكال اللولبية الدقيقة المتشابكة، إلى نقط صغيرة متقاربة بعضها من بعض، تبدو كقطعة من نسيج العنكبوت فوق سطح الغلاف كله، أو

تحيط بالجزء الأوسط من التجليد؛ الحاوي لشارات صاحب الكتاب. ويجدر بالملاحظة أن هذا الطراز لا يمت بصلة إلى زخرفة الطراز الخليط. ولهذا فلا مجال للكلام في تاريخ التجليد عن فترة حقيقية "للطراز الخليط" كفترة "الطراز الخليط" في تاريخ الفن.

تبدو الزخارف على ظهر الكتاب أيضًا، بل وحتى على الجانب الخلفي



للتجليد (أو البطانة). وكان هذا الجانب غالبًا ما يغطى بالجلد أو بالحرير في التجليدات الفاخرة. أما الصفحات الإضافية التالية للتجليد، والتي كانت تصنع فيما مضى من الورق الأبيض العادي، فقد ظلت -في الغالب- معرقة. وكذلك كان الحال بالنسبة لحواف الكتاب المعرقة، أو المذهبة، أو الملونة أحيانًا.

هذا ويعزى ابتكار الزخرفة المنقطة إلى المجلد "لي جاسكون" Le Gascon. ولا نكاد نعرف شيئًا عن حياته الخاصة، حتى ولا عما إذا كان هذا الاسم هو اسمه الحقيقي؛ أو لقبًا يدل على مسقط رأسه.

وقد قال بعضهم إن (لي جاسكون) هو مجلد آخر يدعى فلوريمون باديه Florimond Badier، كان قد صنع تجليدات من نفس الطراز. ولكننا نعلم الآن أنهما مجلدان مختلفان.

انتشار طراز "لي جاسكون" في فرنسا:

أما أن (لي جاسكون)، أو تلاميذه قد عملوا لكبار هواة جمع الكتب في ذلك العصر، من أمثال جاستون دورليان Gaston d'Orleans، وريشيليو، ومازاران، وكولبر وسيجوييه Seguier وديبوي Dupuy والعالم "نقولا كلود فابري دي بيريسك" Nicolas- Claude Fabri de Peiresc فذلك أمر ثابت ثبوت سرعة محاكاة هذا الطراز المتميز في كافة أنحاء فرنسا والبلاد المجاورة.

ويعتبر (لي جاسكون) نفسه –الذي يحتمل استمراره في العمل إلى سنة ١٦٦٠ تقريبًا– أعظم مبتكري هذا العصر، أو على الأرجح مبتكر التجليدات المعروفة باسمه، والتي تعتبر روائع، تفوق إنتاج كل مقلديه، لا من ناحية الجمال فحسب، بل أيضًا من ناحية عظمة الخيال الذي ألفت به زخارفه.

كذلك ذكرنا أحد معاصري (لي جاسكون)، ويدعى فلوريمون باديه Florimond Badier، الذي عرف عنه أنه صار تاجرًا للكتب في عام ١٦٤٥، والذي بقيت له ثلاث تجليدات تحمل توقيعه، ونخص من بينها تجليدة مبطنة بجلد الماعز المزخرف بزخارف منقطة فاخرة.

ويعتبر (لي جاسكون) المجلد الوحيد في القرن السابع عشر، الذي يمكن نسبة تجليداته إليه، بطريقة موثوق بها. وإذا كنا على علم بأسماء غيرة من المجلدين من أمثال: بوابيه Boyet ولوي جوزيف ديبوا Louis- Joseph Dubois وأخيرًا ماسيه رويت

Mace Ruette –ممن تعزى إليهم بعض التجليدات– فمن المحال أن نعرف بصفة أكيدة تجليدة واحدة من أعمالهم.

كذلك ينسب إلى أوجستان دي سي **Augustin du Seuil** نوع من التجليدات، استخدم منذ نهاية القرن السادس عشر، وإن يكن هذا المجلد لم يعمل إلا منذ بداية القرن الثامن عشر، وهذه التجليدات محلاة بإطارين، كل منها مكون من ثلاثة خطوط رفيعة مع زخرفة الزوايا الخارجية للإطار الثاني بزخارف زهرية.

انتشار طراز "لي جاسكون" خارج فرنسا:

كان طراز (لي جاسكون) من بين الأشكال التي حاكتها في هولاندا أسرة من المجلدين، تدعى أسرة ماجنوس **Magnus**، وهي التي سبق الكلام عنها، والتي استخدمت الزخارف المنقطة لتجليدات كتب الزفير **Elzevier** المعدة للبيع. وكانت هذه التجليدات مصنوعة عادة من جلد الماعز الأخضر؛ بينما كان الجلد الأحمر هو المفضل في فرنسا وغيرها.

وفي إنجلترا أيضًا –حيث كانت طبقة النبلاء وكبار رجال الدين تضم عددًا كبيرًا من هواة الكتب– نجد أن طراز (لي جاسكون) قد دخل فيها على يد صمويل ميرن **Samuel Mearne**، مجلد الملك جيمس الثاني[٦] **James II**، والذي مزج بين الزخارف المنقطة والزخارف غير المنقطة، وذلك عن طريق إعطائهما أشكال الأهلة، وزهرات الخزامى الزخرفية، وغيرها من الأزهار.

---

(٦) يطلق عليه الفرنسيون اسم جاك الثاني Jacques II.



طراز التجليد الجانسيني[٧] Jansensiste:

وهكذا كان طراز (لي جاسكون) هو الطراز الشائع في ذلك العصر، وإن لم يكن الطراز الوحيد. فقد صنع المجلد "أنطوان رويت" **Antoine Ruette** ابن "ماسية رويت" **Mace Ruette** للملك لويس الرابع عشر وبلاطه تجليدات زخارفها أكثر اعتدالًا.

وقد زاد أمر رد الفعل هذا فيما بعد، فصنعت تجليدات كادت تكون خالية تمامًا من الزخارف، إلى حد الاقتصار على الجلد وحده في إظهار التأثير الفني للتجليد.

وقد أطلق على هذه التجليدات –ذات المظهر المتقشف والمناقض تمامًا للأبهة الشائعة في ذلك العصر– في مطلع القرن الثامن عشر، اسم "التجليدات الجانسينية" **Jansenistes**، تشبيهًا لها بصرامة الاتجاهات الدينية والخلقية، التي عرفت بها "الطائفة الجانسينية".

---

(٧) أخذت التسمية عن الاسم الذي اشتهرت به طائفة من رجال الدين في فرنسا، تزعمها Jansenius، وعرفت بتقشفها ومعارضتها لليسوعيين Jesuites.

وفي مقابل ذلك، كان جلد الماعز يختار من أجود الأصناف، وربما كان ذلك الإحساس بجمال الجلد في حد ذاته –وهو الإحساس الذي استيقظ أخيرًا– هو الذي أدى إلى رد الفعل الذي حدث ضد الإغراق في التذهيب، الذي بالغ فيه حتى النهاية ميل العصر إلى البذخ، وخاصة في عهد "الملك الشمس".

زخارف متنوعة:

ما لبثت زخارف (لي جاسكون) الأولى أن زادت شيئًا فشيئًا، بما طرأ عليها من مستحدثات متنوعة. وأخذ الحفارون في بيعها في نفس الوقت، الذي كانوا يبيعون فيه نماذج رسوم، قام بعملها فنانون للمجلدين خاصة. وكانت الزخارف المصنوعة على شكل وردة صغيرة، أو مروحة –والتي ابتكرت سنة ١٦٢٠– شائعة الاستعمال خاصة في إيطاليا، التي استعملت إلى جانبها شارات كبيرة على تجليداتها. وقد أدخلت هذه الزخارف أيضًا في ألمانيا، وإن لم تضارع مثيلاتها الفرنسية؛ إلا على يد مجلدي هيدلبرج **Heidelberg** وحدهم، ممن احتفظوا بالتقاليد المتوارثة، منذ أيام "أوتو هنري" **Otto Henri**.

هذا ويمكن العثور في مكتبة الحاكم مدينة كاسل **Cassel** –وهي التي ضمت إليها فيما بعد مكتبة الأمير المنتخب– على أمثلة جميلة، لاستخدام الطراز الفرنسي في "الزخارف المنقطة".

حرب الثلاثين عامًا ونتائجها:

تعتبر الفترة التي تلت عام ١٦٢٠، بالنسبة لألمانيا عادة، فترة ركود أو تقهقر بمعنى أصح. ذلك لأن كفاح حرب الثلاثين عامًا، قد استنفذ قوى الدولة سياسيًا واقتصاديًا، كما تسبب في حدوث فقر شامل، تلاه ضعف في الثقافة العامة، لم يزل إلا تدريجًا. وقد حدث مثل ذلك في فرنسا، قبل ذلك ببضع عشرات من السنين، في عهد الحروب الدينية (١٥٦٢– ١٥٩٨)، كما وأن الصراع الدامي، والانقلاب الشامل في الحياة في هذه الفترة أيضًا؛ كل ذلك كان وبالًا على ثقافة الدراسات الأدبية وهواية الكتب.

١- أزمة الكتاب الألماني:

في سنة ١٦٣٥، لم يرسل الناشرون الألمان، إلى أسواق فرنكفورت وليبزج، غير ٢٨٦ كتابًا جديدًا، في مقابل ١٣٥٨ كتابًا لعام ١٦١٣. ولم يرتفع الإنتاج إلى مستواه القديم إلا حوالي منتصف القرن الثامن عشر. وهي نسبة تتفق تمامًا مع التغيرات التي طرأت على عدد السكان. وكان هذا التدهور في ألمانيا، هو الذي هيأ للهولنديين فرصة رفع مستوى إنتاجهم، وبيع كتبهم، إلى حد كبير؛ حتى إن المصورات التي ظهرت في ألمانيا، في خلال القرن السابع عشر، لم تكن إلا صورة باهتة من فن الحفر الهولندي والفرنسي. وقد عانت تجارة الكتب الكثير من التقليد الذي جعل حقوق الناشرين حبرًا على ورق، مما اضطر الكثيرين إلى محاولة درء هذا الخطر بالحصول على امتيازات كان من مساوئها، عدم إمكان تنفيذها بدقة، وخاصة في بلد لم يكن موحدًا كألمانيا في ذلك الوقت، كما عانى الطابعون الدانماركيون هم أيضًا الكثير من هذا الفساد في ذلك الوقت: إذ وقع الإنتاج الطباعي الدانماركي ضحية للتقليد الذي لم يقتصر حدوثه على داخل حدود الدولة، وإنما تعداها إلى الخارج أيضًا، حيث قلد طابعو ألمانيا الشمالية، وخاصة في لوبك **Lubeck** الكتب الدانماركية، إلى حد أن الكثير من هذه الكتب الصادرة في ذلك العصر –والتي قيل إنها طبعت في كوبنهاجن– كانت قد طبعت فعلًا بألمانيا.

أما فيما يختص بالتجليد، فقد التزم الألمان تقاليد القرن السادس عشر، وإن كانت براعة الصناع التي اشتهر بها عدد من التجليدات القديمة، قد صارت نادرة. وكانت صلات مجلدي هيدلبرج بالأساليب الفرنسية الجديدة، لا تعتبر إلا شذوذًا يثبت القاعدة.

٢- نهب المكتبات:

إذا كانت اضطرابات الحروب الدينية قد شلت حركة متاجر الكتب، فإن ذيولها كانت أكثر وبالًا على المكتبات الألمانية.

نهب الكاثوليك للمكتبات:

أقدم المكتبات الجامعية بألمانيا، هي مكتبة "مقاطعة بالاتينات" **Palatinate**

الشهيرة بهيدلبرج **Heidelberg**، والتي سبق ذكرها. وهي تعتبر من أضخم مكتبات هذا العصر.

وقعت هذه المكتبة في أيدي الكاثوليك عام ١٦٢٣، إثر استيلاء جيش تيلي **Tilly** على المدينة. ثم أهداها إلى البابا الزعيم الكاثوليكي الكبير مكسمليان دوق بافاريا **Maxmilien de Baviere** وأخيرًا ضمت إلى مجموعات الفاتيكان.

إثراء المكتبات السويدية:

أما من جانب البروتستانت، فنجدهم لا يقلون عن الكاثوليك في ميدان النهب. وقد دعا الملك جوستاف أدولف ملك السويد البروتستانت إلى مقاومة الكاثوليك المنتصرين، ووضع يده على مكتباتهم حيثما مر، وخاصة مكتبات كليات الجزويت.

وفي المناطق التي كانت ميدان قتال، استولى على جميع المكتبات، الواحدة تلو الأخرى، ثم نقلها إلى السويد كغنيمة حرب. وفي سنة ١٦٢٠ كان جوستاف أدولف قد أسس مكتبة أبسال **Upsal**، وهي المكتبة التي أهداها مجموعات من الكتب التي كان قد غنمها من العدو.

استمر هذا العهد المزدهر، الذي بدأ في تاريخ المكتبات السويدية بعد وفاة جوستاف أدولف. ففي حروب شارل جوستاف في بولندا ودانمارك، تم الاستيلاء على عدد كبير من الكتب كغنيمة حرب. ذلك لأن نبلاء السويد المنتمين إلى الجيش ضباطًا، أو الملحقين بديوان قائد الجيش، وخاصة صهر شارل جوستاف، وهو المستشار الإمبراطوري ماجنوس جابرييل دي لا جاردي **Magnus Gabriel de la Gardie** ومستشار إمبراطوري آخر يدعى "إريك أوكسنستيرن" **Eric Oxenstierne** قد اتفقوا اتفاقًا مدهشًا على الإفادة من فرص الحرب، لمصالحهم الذاتية، أو لمصالح الدولة.

حقًا كان من نتائج كل حرب كبيرة حدثت منذ القدم إلى اليوم، استيلاء الجيوش الظافرة على مكتبات العدو. إلا أنه لم يحدث قط، سواء قبل هذه الحروب السويدية أو بعدها، حدوث مثل هذا النهب الشامل الذي حدث حين انتصار السويديين؛ كما أن

السويديين أنفسهم قد تمسكوا بتلك الكتب، مجرد استيلائهم عليها، على عكس ما جرى عليه العرف الحربي فيما بعد، من إعادة الكتب المستولى عليها إلى أصحابها عند عقد الصلح.

المكتبات المنهوبة:

من بين المكتبات الألمانية التي فرضت عليها أكبر جزية من المنتصرين السويديين، مكتبة كلية الجزويت بمدينة براونزبرج **Braunsberg**، ومكتبة هيئة كنيسة فراونبرج **Frauenberg**. وقد أهدى جوستاف أدولف مجموعاتهم المكتبية، إلى مكتبة أبسال **Upsal**، كما ضم إليها الجانب الأكبر من المجموعات المستولى عليها في ورزبرج **Wurzbourg** ومانيز **Mayence** سنة ١٦٣١. كذلك نهب السويديون في نفس الوقت تقريبًا أديرة إرفورت **Erfurt**، وكلية الجزويت بمدينة هايليجنشتات **Heiligenstadt**، بينما دمر حلفاؤهم أمراء هس **Hesse** جانبًا من مكتبة الجزويت بمدينة بادربورن **Paderborn** وهم الذين استولوا أيضًا على مجموعة الجزويت بدير فولدا **Fulda**؛ كما استولوا على أكبر جانب من مكتبة دير "إبرباخ" **Eberbach**. وهذا بينما يعتبر أهل برانزويك مسئولين عن تدمير مكتبة الجزويت بمدينة هيلدشايم **Hildesheim**.

أما مكتبة كورفي **Corvey** القديمة، فلم تعد فقط منذ سنوات طويلة مجرد ظل باهت لما كانت عليه في الماضي –إذ استولت عليها الجيوش السويدية ما لا يقل عن خمس مرات في عام ١٦٣٢– بل إن جانبًا كبيرًا منها قد التهمته النيران أيضًا. إلا أنه في مقابل ذلك نجح رهبان دير "زفيفالتن" **zwiefalten** الكبير في الفرار بكتبهم عند اقتراب السويديين، ثم عادوا بها فيما بعد مرة أخرى دون خسارة. أما الفترة الأخيرة من حرب الثلاثين سنة، فكانت وبالًا بوجه خاص على المكتبات الديرية ببوهيميا ومورافيا، وقد نقلت منهما إلى ستوكهولم المجموعة المدهشة التي كانت لملوك بوهيميا بقصر هرادشن **Hradshin** ببراج، ثم ضمت إلى مكتبة الملكة كريستينا، التي أخذت معها عند رحيلها

من السويد جانبًا كبيرًا من هذه الكتب؛ بحيث نجد مثلًا معظم مخطوطاتها في الفاتيكان. غير أن الجزء الذي بقي من تلك المكتبة بالسويد، قد صار نواة للمكتبة الملكية بستوكهولم. ثم زاد زيادة كبيرة بفضل غنائم شارل جوستاف في حروبه ببولندا والدانمارك.

وكما سبق أن ذكرنا، نقل السويديون المنتصرون كتاب **Codex Argentus**، أو الكتاب الفضي الشهير، وسط هذه الظروف إلى مدينة أبسال **Upsal**، حيث لم يزل موجودًا بها إلى اليوم بمكتبة الجامعة.

عصر مؤلفي الكتب المتعددة اللغات والموضوعات

لا يعوزنا ضرب الأمثلة لهواة الكتب في القرن السابع عشر، ممن اهتموا بالمطبوعات القومية بأوروبا. ففي فرنسا يمكن أن تذكر من بين هؤلاء ضابط الحرس المدعو **Cisternay du Fay** والذي كان أول من اهتم بروايات الفروسية الفرنسية.

غير أن مجموعات الكتب في تلك الفترة، كانت لها صفة عالمية بوجه عام. فكانت المؤلفات العلمية لا تزال تحجبها اللغة اللاتينية، حتى إن فهرس سوق عيد الفصح بليبزج **Leipzig** عام ١٦٥٠، يضم مثلًا سبعين في المائة من المؤلفات الموضوعة باللغة اللاتينية. ويمكننا أن نؤكد أن المؤلفات العلمية باللغة اللاتينية كانت الأساس الذي قامت عليه سوق الكتب في ذلك العهد.

ومع هذا فقد أخذ هواة الكتب يقدرون شيئًا فشيئًا مشاهير مؤلفي فرنسا وإيطاليا، كما وجدت الآداب الهولاندية والإسبانية والإنجليزية مشترين لها أيضًا في الأسواق الألمانية.

وإذا كان لمجموعات الكتب في ذلك الوقت صفة دولية، من حيث اللغة، فقد اتسع نطاقها أيضًا من ناحية الموضوعات، وذلك على الرغم من أن الدراسات الفقهية التي كانت تحوي أيضًا الكتب الوعظية الشائعة الاستعمال دائمًا- كانت لا تزال تحتل مكانة غالبة على غيرها. إننا لنجد أنفسنا هنا في عصر مؤلفي الكتب المتعددة اللغات والموضوعات، حيث ظل العلم ميالًا إلى العموميات، وحيث ظل التخصص فكرة مجهولة

إلى ذلك الحين. وكان العالم لا يزال في مقدوره أن يتفوق في كافة الميادين. وصار من الميسور رؤية أستاذ واحد يحاضر أحيانًا في مادة، وأحيانًا في مادة أخرى على التوالي.

ويبدو أنه كان يحاضر في المادتين بنفس المقدرة والكفاية. وقد تغلغلت الروح الموسوعية –التي تميز أيضًا جزء من القرن الثامن عشر– بين مكتبات ذلك العصر وعلمائه. ومن الأمثلة المميزة للمؤلفين المتعددي الثقافة حينئذ، العالم الإيطالي الشهير أنطونيو ماليابكي **Antonio Maggliabecchi**، الذي تروى عن حدة ذاكرته المدهشة قصص عدة، ربما كانت صحيحة. كما تروى قصص عديدة أخرى عن الفوضى –التي لا تصدق– والتي كان يعيش فيها وسط أكوام الكتب التي جمعها.

حرفة الكتاب وتجارته في ألمانيا وفرنسا

١- المراكز الكبرى لمتاجر الكتب الألمانية:

شهدت متاجر الكتب الألمانية في خلال القرن السابع عشر مركز الثقل في تجارتها، ينتقل من الجنوب الغربي، إلى الشمال الشرقي، وكانت سوق الكتب في ليبزج، قد ازدهرت في نهاية القرن السادس عشر ازدهارًا كبيرًا، حين بدأت فهارس هذه السوق في الظهور في سنة ١٥٩٤. على أن حرب الثلاثين عامًا كانت قد ألقت بهذه السوق مرة أخرى في دائرة الإهمال؛ بحيث احتفظ سوق فرنكفورت القديم بسيادته إلى حوالي عام ١٦٨٠، عندما استعادت ليبزج المكانة الأولى نهائيًا. كذلك صارت مدن أخرى مثل يينا **Iena**، ودرسدن **Dresden** مراكز هامة لتجارة الكتب في نفس الوقت؛ بينما انمحت من هذا النشاط مدن أخرى مثل كولونيا وستراسبورج، بعد أن كان لها في الماضي دور لامع في هذا السبيل. كل هذا التغيير كان ارتباطًا مباشرًا بتقهقر المطبوعات اللاتينية التي كانت قد غزت السوق في الماضي على حساب المطبوعات الألمانية.

الطابعون الناشرون:

كان تجار الكتب، إما ناشرين أو وسطاء؛ وإن كانوا غالبًا، يزاولون العملين معًا. على أن إحدى الصفتين ظلت غالبة على الأخرى بوجه عام.

ولم يعد الأمر متعلقًا بالجمع بين مهنتي الطابع وتاجر الكتب، في يد واحدة؛ كما كان الحال في الماضي؛ وانفصل فرعا الصناعة أحدهما عن الآخر. ومع هذا فقد ظلت إلى ذلك الوقت فئة من الطابعين كانوا في الوقت ذاته من الناشرين. وهؤلاء هم الذين كانوا طابعي الحكومة والمجالس والدواوين والجامعات. وكان لهم -بهذه الصفة- امتياز طبع ونشر الوثائق الرسمية للسلطات والمؤسسات. كما كان لهم أيضًا في الغالب حق احتكار الكتب المدرسية وكتب تعليم أصول الدين والتقاويم والجرائد؛ كما التزموا بتقديم النسخ الإجبارية للدولة عن كل طبعة من طبعاتهم، فضلًا عن التزام حدود أسعار معينة، مع التقيد باستخدام مواد جيدة في صناعتهم. وقد تمتعوا في مقابل ذلك بامتيازات عدة، منها الإعفاء من الضرائب والعوائد الجمركية ومجانية المسكن. ولهذا لا نعجب إذا رأينا هؤلاء المحظوظين موضع حسد غيرهم من الطابعين وتجار الكتب.

١- المجلدون تجار الكتب: تجارة الكتب الصغيرة:

يلاحظ من جانب آخر حدوث مخالفات أخرى في سائر ميادين تجارة الكتب. ومن ذلك ما فعله مجلدو المدن الصغيرة -حيث كانت صناعتهم لا تدر عليهم أرباحًا كافية- من توسيع ميدان نشاطهم غالبًا بالاشتغال بالتجارة في الورق وفي الكتب الشعبية المختلفة والكتب الصغيرة، كالكتب الوعظية والشعبية، وتفسير الأحلام والأحاجي ومجموعات الطب الشعبي والتقاويم وغير ذلك، وهو نوع من المطبوعات، وإن كان يصعب علينا اليوم أن نقدر مدى انتشاره، إلا أنه لا بد وأنه كان سلعة من أكثر السلع المباعة انتشارًا في ذلك الوقت. وكانت هناك أيضًا مؤسسات هامة للتجليد، مضطرة إلى الانسياق في ميدان تجارة الكتب، بسبب أن بعض الناشرين، كانوا يجلدون كتبهم المنشورة الجديدة، ويدفعون ثمن هذه التجليدات كتبًا أخرى جديدة يعيد المجلد بيعها لحسابه الخاص. وكان من الطبيعي أن تثير تلك الأخطاء تعارضًا بين مصالح المجلدين ومصالح الوسطاء. وبعد جدال كثير، توصلوا في النهاية إلى اتفاق لم يعد بمقتضاه للمجلدين حق الاتجار إلا في نطاق الكتب الصغرى.

٢- الرقابة:

إذا كانت سوق الكتب قد عانت الكثير من الخلافات التي قامت بين التجار والصناع، فقد قدر لها أن تواجه صعوبات من نوع آخر. فمنذ عصر الطباعة الأول، كان لا بد من عمل حساب للرقابة.

الرقابة الدينية:

أصدر كبير أساقفة ماينز في عام ١٤٨٦ مرسومًا في هذا الموضوع، ثم تلته بعد ذلك عدة مراسيم بابوية تعلن صراحة وجوب مراقبة المطابع لحماية الكنيسة من خطر نشر المؤلفات الإلحادية. وفي عام ١٥٦٣ بدأت الكنيسة الكاثوليكية في نشر قوائمها بالكتب المحرمة والمعروفة باسم: **Index librorum prohibitorum**. أما في جامعة باريس، فكانت كلية اللاهوت بها مختصة منذ عام ١٥٢٦ برقابة جميع المؤلفات الدينية. وقد استعملت هذا الحق خاصة في عام ١٥٣٧، إبان الحروب الدينية بغية تنفيذ المحاكمات الصارمة ضد الطابعين العاملين في خدمة أنصار اللوثرية.

الرقابة السياسية:

يعتبر القرن السابع عشر خاصة عصر الرقابة الدينية، وإن كانت الرقابة السياسية قد بدأت تقوم بدور كبير شيئًا فشيئًا؛ وذلك على الرغم من أنها لم تتطور حقًا إلا في القرن التالي.

كان مقصد الرقابة قبل كل شيء هو الدفاع عن الدين والأخلاق الفاضلة، وإن كان من مبادئها –في نفس الوقت– تمثيل مصالح الدولة أيضًا. ولهذا كان لا بد للحكام من مزاولة تلك السلطة في داخل حدودهم، ومن أجل ذلك كانت الرقابة تزاول في مختلف المقاطعات الألمانية بطرق متباينة للغاية وبصراحة متفاوتة في حدتها بين ولاية وأخرى.

على أن لجنة الكتب الإمبراطورية كانت مهمتها –في نفس الوقت– تقوم على منع

الاعتداء على الامتيازات الإمبراطورية الممنوحة لتجار الكتب. على أن الحال في فرنسا قد بلغ حد إصدار مرسوم في عام **١٥٦٣** يحرم "على كل شخص أيًا كانت حالته وظروفه أن ينشر أو يطبع أو يكلف أحدًا بطبع أي كتاب أو رسائل أو غيرها، ويعاقب كل مخالف لهذا المرسوم بالشنق والخنق". على أن هذا القانون، وإن لم ينفذ بدقة تحت حكم هنري الرابع -الذي ساد فيه روح التسامح الكبير في الواقع- إلا أن الرقابة ما لبثت أن عادت إلى صرامتها وشدتها في عهد لويس الثالث عشر وريشيليو، حتى صار من الخطر في أثناء حرب الفروند[٨] أن يجرؤ المرء على طبع وبيع (المازارينيات) التي نشرت مع هذا بالآلاف. وعلى الرغم من ضخامة الجهاز القانوني المحيط بالرقابة، إلا أنه لم يكن من النادر إفلات كتاب ما من عيون الشبكة وينجو من المصادرة، التي كان لا بد أن يحكم عليه بها، ونعلم أيضًا من كثير من الأمثلة أن المنع كان غالبًا -كما تحدث اليوم أيضًا- بمثابة إعلان ولم يؤد إلا إلى زيادة بيع هذا الكتاب سرًا.

٣- التزوير وحق الامتياز:

نلاحظ أن التزوير قد صار في ذلك الوقت وباءً حقيقيًا أشد من الرقابة بكثير؛ بحيث قامت محاولة لحماية كل كتاب بإقامة حق امتياز له. وأقدم حق امتياز يرجع في ألمانيا إلى أوائل القرن السادس عشر.

وقد حرم بمقتضاه إعادة طبع الكتاب. أما في حالة منح صاحب الكتاب امتيازًا إمبراطوريًا، فمعنى ذلك أن قرار الحظر إنما يشمل كل ألمانيا. وكان هذا الحق يسري لمدة سنة أو لبضع سنين. ولهذا الغرض كان "أمر الامتياز" لصاحب الكتاب، يطبع غالبًا في بدئه. أما عقوبة المخالفة لهذا القرار، فكانت توجب دفع غرامة تتفاوت قلة وكثرة. ومع كل هذا فقد بقي التزوير، على الرغم من كل هذه اللوائح وكثيرًا ما شوه المزورون الكتاب الأصلي، كما كان يحدث أن يضيفوا إليه ملاحق، لم يكن لها أدنى صلة بالطبعة الأصلية

(٨) حرب أهليه قامت بفرنسا إبان حداثة لويس الرابع عشر، ضد سياسة وزيره مازاران. وكلمة "فروند" في اللغة الفرنسية معناها المقلاع (أو النبلة). واستعمال هذا اللفظ سخرية قصد منها التعبير عن هذه الحرب الأهلية (المترجم).

للكتاب.

المرسوم الملكي الصادر في عام ١٦٨٦ بفرنسا:

كان ذلك المرسوم أساسًا لإعادة تنظيم تجارة الكتب فيما يتعلق بفرنسا، مما وضع حدًا لحالة الفوضى السابقة. وقد نص هذا المرسوم –فيما يختص بباريس– على تحديد عدد التجار الطابعين بستة وثلاثين شخصًا، وأن يعرفوا اللاتينية والإغريقية، وأن يستقروا في حي الجامعة. ولم يكن عدد الرقباء الملكيين المكلفين بمراقبتهم يقل عن تسعة وسبعين رقيبًا، كما كان للتجار والطابعين غرفة نقابية يرأسها نقيب وأربعة مساعدون، بينما كون المجلدون والمذهبون طائفة عليها أربعة من المشرفين. هذا وقد حظيت المطابع والمكتبات التجارية بحرية كبيرة نسبيًا طيلة "القرن العظيم"، كما حظيت بظروف ملائمة لنموها في الغالب. وكانت المحافظة على حق الامتياز في فرنسا، أسهل منها في ألمانيا المفككة، كما زاد في سهولة الإشراف عليها في فرنسا طبع أغلب الكتب بباريس، وعدد قليل من المدن الأخرى.

على أنه في مقابل ذلك، لم يستطع التجار والطابعون الفرنسيون الدفاع عن حقوقهم ضد تزويرات الهولنديين التي كانت منتشرة غاية الانتشار، كما سبق أن ذكرنا.

٤- أسعار الكتب:

لم تكن أسعار الكتب قد تحددت بعد في القرن السابع عشر. حقيقة حدد الناشر ثمن بيع الكتاب في الأسواق (مثل تسعيرة فرنكفورت أو تسعيرة ليبزج)، إلا أن الإضافات التي كان يتقاضاها التجار المحليون، كانت متفاوتة للغاية. ولم يبدأ نشر فهارس التجار، مبينًا عليها أسعار الكتب في ألمانيا، إلا بعد السنوات الأولى من القرن الثامن عشر. ويلاحظ أن التاجر جورجي **Georgi** –حين نشر في عام **١٧٤٢** قائمته الأوروبية الكبيرة **Repertoire Europeen** مبينًا بها عدد صفحات كل كتاب وثمنه– قد أثار سخط زملائه من التجار.

وبمقارنة هذه الأسعار بالأسعار الحالية، يلاحظ أنها كانت مرتفعة في ذلك الوقت.

ومن أمثلة ذلك في ميدان الأدب الشعبي، أن عاملًا من مدينة ليبزج دفع مبلغ سبعة "جروس" "**gros**"[٩]، حوالي عام ١٧٠٠؛ ثمنًا لكتاب الأناشيد، وهو ما يعادل أجره عن يوم كامل. على أن الإنتاج المحلي –إذا ما قورن بالأسعار المتداولة للكتب الأجنبية في ألمانيا في ذلك الوقت– كان سعره أعلى بقليل نسبيًا، ويتراوح بين بنسين وخمسة بنسات ألمانية للورقة الواحدة، في حين أن الورقة في طبعة من شيشرون بليبزج عام ١٦٦٤، لم تكن تساوي أكثر من بنسين. غير أننا نجد الطبعات الإلزفيرية المنشورة سنة ١٦٩٢ تصل إلى اثني عشر بنسًا، وهو ثمن يتفق مع إخراج أعلى بكثير؛ ذلك لأنه مما لا شك فيه أن إخراج الكتاب في ألمانيا في القرن السابع عشر، لم يصل بصفة عامة إلى مستوى رفيع، فإن أدوات التصوير القديمة الخاصة بالحفر على الخشب –والتي ترجع إلى القرن السادس عشر– قد استخدمت غالبًا رغم أنها لم تعد صالحة للاستعمال. كذلك غالبًا ما نجد في نفس الكتاب خليطًا عجيبًا من زخارف عصر النهضة، المحفورة على الخشب، ومن العناوين المحفورة على النحاس من "الطراز الخليط".

٥- العادات النقابية والاستبداد النقابي في ألمانيا:

تحول صهر الحروف –بعد أن كان يقوم به الطابع في بادئ الأمر– تدريجيًا إلى مهنة خاصة، بينما احتمت مهنة الطابعين وراء حواجز العادات النقابية الصارمة.

وكانت مدة المران للصانع تتراوح بين أربعة أعوام وثمانية. وحتى بعد انتهاء التمرين كان على الصبي أن يمر بعض الوقت في مرحلة يعرف فيها باسم"**cornut**" ، قبل أن يصير زميلًا في نقابة الطابعين. ولبلوغ ذلك كان عليه أن يرشح له ويقبل؛ بمعنى أنه يجب عليه الخضوع لسلسلة من المراسم التي تتفاوت في غرابتها وغموضها، وكانت عبارة عن سلسلة من الأعمال الرمزية تستقبل خلالها جامعات العصور الوسطى تلاميذها الصغار. (وقد أطلق على هذه المراسم اسم عام، وهو لفظ "**deposition**" أي "الشهادة"؛ فضلًا عن أن المرشح كان عليه أن يدفع ضريبة معينة، وأن يقيم وليمة لزملائه.

---

(٩) عملة نقدية كانت متداولة في ذلك الوقت، وهي أصل الكلمة العربية غرش وغروش.

وكان الزميل بعد أن يصبح عضوًا بالنقابة؛ يمضي بضع سنين في الغالب في التجول بألمانيا، حيث كان يقابله زملاؤه بالترحاب حيثما نزل، إذا كان ملمًا بعرف النقابة وعاداتها. وكان عليه –في مقابل ذلك– ألا يقبل أي عمل إطلاقًا في أي مطبعة من المطابع السرية العديدة التي كانت تعيش –دون ترخيص من الرقابة– على طبع كتابات جدلية مجهولة المؤلف، أو منشورات للتشهير.

ومن المؤكد أن النظام الصارم، الذي خضعت له النقابات فيما بعد، لم يكن في بادئ أمره، إلا نظامًا دفاعيًا عن الطابعين ضد منافسة المطابع السرية. غير أن تلك الحواجز النقابية، ما لبثت أن فسدت، حتى صارت استبدادًا حقيقيًا، حيث تعتبر أنظمة نقاباتنا الحالية أرحم بكثير إذا ما قورنت بها. أما البلاد السكندنافية، حيث كانت المطابع في الغالب في أيدي ألمان، وتحت النفوذ الألماني تمامًا، فقد خضعت نتيجة ذلك أيضًا للعادات الألمانية، بينما رفضها الطابعون الهولنديون والفرنسيون والإنجليز. ولم تختف تلك العادات النقابية إلا في بداية القرن التاسع عشر فقط.

الجزء الخامس

القرن الثامن عشر
فن الكتاب في عصر لويس الخامس عشر

١- عصر طراز تجليد "الروكاي" Rocaille[١٠]:

لم يعد "الطراز الخليط" الثقيل الظل –الذي ساد في الفن، وبالتالي في الكتاب الفني، حتى بدء محكم لويس الخامس عشر– يتفق مع فكرة الحياة التي امتازت بها الطبقات العليا في القرن الثامن عشر. فالخميرة الاجتماعية التي نمت تدريجيًا في أعماق طبقات الشعب، والتي كان لا بد من أن تؤدى –في نهاية القرن– إلى قيام الثورة الفرنسية، لم يكن تأثيرها قد وصل إلى السطح بعد، إذ الواقع أن كل شيء كان هادئًا باسمًا، طالما احتفظ البلاط والنبلاء بمظاهرهم الفخمة، التي كانت الجماهير في الخارج تبدى نحوها أعظم آيات الاستحسان والإعجاب ببذخها، حتى بدأ للطبقات العليا، أن الحياة لا يمكن أن تستقيم، دون اكتمال مظاهر الترف في حفلات لا تنقطع، من البهجة والحبور.

روح العصر كما يعبر عنها طرازه:

لم يطبع الحب المستهتر بطابعه كل سمات عصر من العصور، كما طبع ذلك العصر؛ حتى صار الإله الصغير المجنح، بجعبة سهامه رمزًا لهذا العهد، بينما صار شعر الرعاة من أحب أنواع الأدب إلى القراء. أما في الفن، فقد صارت مناظر الغرام هي المفضلة دائمًا؛ بل وحتى في السياسة، صار إله الحب يقوم بدوره عن طريق مؤامرات المحظيات، في سبيل بعض رجال الدولة أو ضد بعضهم الآخر.

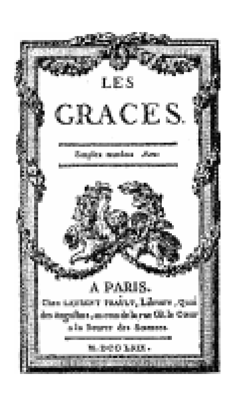
---

(١٠) طراز الميناء.

وهكذا وجدت تلك الفكرة عن الحياة تعبيرها الفني، في "طراز عصر الوصاية"، ومعظم حكم لويس الخامس عشر. وقد حل محل البذخ والثقل، جو مضيء خفيف الظل، وجو أعياد وأناقة. أما في المكتبات، فقد حلت الكتب ذات الأحجام الصغيرة شيئًا فشيئًا، محل الكتب الكبيرة من "حجم النصف".

٢- زخرفة طراز Rococo[١١] وطراز Vignette[١٢]:

أخذ الحفر على النحاس مكانة أعظم في زينة الكتاب، وأدى رسالة أهم في ميدان الزخرفة، عما كان عليه من قبل. فلم تعد زخرفة الكتب قاصرة على الرسوم الحقيقية فحسب، بل تعدى الأمر ذلك إلى الإكثار من زخرفة الصفحات بالزخارف الصغيرة **vignettes**، والأفاريز الزخرفية، والأزهار في بدء كل فصل من فصول الكتاب، أو في نهايته. ومن أكثر الرسوم التي نلاقيها. بين هذه الصور الصغيرة، رسوم لآلهة الحب الصغيرة اللاهية الممنطقة بعناقيد الورد (شكل ١٥). (ويرجع إطلاق كلمة **Vignette** أي "الكرمة الصغيرة"، على هذا النوع الزخرفي، إلى أن أولى زخارف هذا النوع كانت على شكل عناقيد الكروم وأغصانها). وقد سادت في إطارات هذه الرسوم، الزخارف المحاطة بخطوط على شكل حرفي **C** و**S**.



(شكل ١٥) عنوان كتاب رسمه وحفره مورو الصغير

---

(١١) معناها زخرفة الطراز القديم.

(١٢) معناها زخرفة الصور الصغيرة.

طراز لويس الخامس عشر في فرنسا:

وما لبثت أن بلغت بهذا النوع، من الكتب الفنية حد الكمال، جماعة من الرسامين والمصورين الفرنسيين النابهين، ممن أمكنهم –بفضل رسومهم الرائعة المنسجمة فعلًا مع طبيعة الحفر على النحاس ومع موضوع الصور– أن يخلقوا كتبًا ترضي فعلًا ذلك الذوق الرفيع، الذي امتاز به هذا العصر، بما فيه من حب للمرح، وهو الذوق الذي وجد تعبيره الخاص في الكتب المصورة "بالزخارف الصغيرة". غير أنه غالبًا ما نجد عدم تناسب بين الرسوم والنص في هذه الكتب، كما هو الحال في عدد كبير من كتب عصر النهضة. وكانت الغلبة لهذه الرسوم على حساب النصوص المكتوبة، كما اتجه الاهتمام والعناية كلها إلى الزينة الخارجية.

الرواد الأول:

ومن الشخصيات التي تمثل الانتقال من الميل إلى البذخ في العصر السابق، إلى روح الخفة في الفن الجديد، شخصية برنار بيكار **Bernard Picart**، الذي كان تلميذًا لسباستيان لكلر **Sebastien Leclerc**، كما أشتهر بنشاطه الكبير في أمستردام. ومن بين ما صوره من الكتب: التوراة والطبعات الكلاسيكية. غير أن أول مثل –يمكن أن نذكره فعلًا– للشكل الجديد في فن الكتاب، نجده في طبعة قصة الرعاة للكاتب الغرامي الإغريقي لونجوس **Longus**، والمعروفة باسم "دافني وكلوى" **Daphnis et Chloe**، والتي ظهرت بباريس في عام ١٧١٨، وصورت برسوم محفورة، نقلًا عن لوحات رسمها بنفسه الدوق فيليب دورليان **Philippe d'Orleans**، الذي كان وصيًا على لويس الخامس عشر في صباه.

كذلك كان من بين أوائل ممثلي الفن الجديد، الفنان كلود جيلو **Claude Gillot** أستاذ الفنان الشهر واتو **Watteau**. وكان "جيلو" هذا فنانًا ذا عبقرية شاملة، أمكنه بفضلها أن يبتكر –في موضوعات متباينة للغاية– لوحات ذات قوة مبتكرة، ومرح يندر وجوده في فن الكتاب في هذا العصر. ومن أروع ما رسم خاصة رسومه "لخرافات لا

موت" **Fables de la Motte** (١٧١٩).

بوشيه Boucher:

ومع هذا فلم يبلغ الكتاب الفرنسي، في القرن الثامن عشر أوج بهائه، إلا في عام ١٧٣٤، وكان ذلك في طبعة صدرت لمؤلفات موليير **Moliere**، محلاة بأكثر من مائتي "زخرفة صغيرة" محفورة طبقًا لرسوم المصور الشهير فرانسوا بوشيه **Francois Boucher**. وفيما عدا هذا، لم يهتم هذا الرسام –المعروف بالسلامة والخصوبة الفائقة التصور، والذي كان يرسم لوحاته بروعة، وهي اللوحات التي كانت موضع إقبال كبير لدى الشعب– بفن الكتاب إلا عرضًا.

وقد اعتبرت طبعة موليير المذكورة أهم أعماله في هذا الميدان. ويرجع إتقانها أيضًا إلى مقدرة الحفار لوران كار **Laurent Cars** ومهارته. على أنه يمتاز أيضًا بملكة الزخرفة، التي ظهرت في صورة لكتاب **Metamorphoses** (أو التغيرات)، تأليف أوفيد **Ovide** (١٧٦٧– ١٧٧١). وهو كتاب تعاون في نشره عدد آخر من كبار الأخصائيين في الزخرفة الصغيرة في ذلك العصر من أمثال: جرافلو **Gravelot** وآيزن **Eisen** ومورو الصغير **Moreau le Jeune** وشوفار **Choffard** وغيرهم. هنا نجح الفنان في التوفيق بين الأضواء والظلال، واستطاع –عن طريق التظليل– أن يعطي الصورة اتساعًا فراغيًا أكبر بكثير مما كان ينتظر تحقيقه في مثل تلك المساحات المحدودة.

كوشان الابن Cochin le fils:

نجد مثل هذه العبقرية في إظهار الظلال أيضًا عند الفنانين الآخرين؛ ممن كرسوا أنفسهم لخدمة فن الكتاب من أمثال كوشان الابن وآيزن وشوفار وماريلييه **Marillier** وخاصة جرافلو ومورو الصغير.

ولا شك في أن الفضل يرجع إلى كوشان الابن في خلق الصورة المواجهة للعنوان **frontispice** والمحفورة على النحاس، بما يصحبها من كتابة العنوان المتباعدة. إلا أن فضله الرئيسي، يرجع إلى "الزخارف الصغيرة" العديدة التي نثرها في عدد من الكتب، بل

وحتى في الكتب العلمية منها، والتي نجد فيها صور أطفال ممتلئين لاهين متجمعين في صور رمزية متنوعة، وقد تحولوا إلى آلهة الحب والأرواح. وكلها زخارف كانت موضع تقدير الفن في عصر لويس الخامس عشر.

أما كوشان نفسه، فكان قبل كل شيء رسامًا رفيعًا دقيقًا. ولا ريب في أنه أجاد استعمال الإزميل في مصنع والده، الذي كان حفارًا ممتازًا، ثم عمل في مصنع جاك– فيليب ليبا **Jacques- Philippe le Bas**. وكان هذا أستاذًا آخر من أساتذة فن الحفر على النحاس، كما كان مصنعه مقصد الكثيرين.

أودري Oudry وشوفار وآيزن وماريلييه:

في معرض الحديث عن أجمل كتب القرن الثامن عشر، تجب الإشارة إلى طبعة كتاب "خرافات لا فونتين"، **"Fables de la Fontaine"** المنشورة بين سنتي ١٧٥٥ و١٧٥٩، في أربع مجلدات في "حجم النصف". وهي محلاة بلوحات كبيرة محفورة على النحاس، اشترك في حفر لوحاتها النحاسية عدد من أحسن حفاري ذلك العصر، طبقًا لرسوم الرسام جان باتست أودري **Jean- Baptiste Oudry** أخصائي رسوم الحيوانات.

أما بير شوفار **Pierre Choffard** فكان أستاذ الزخارف ورسوم الأزهار ورسوم أعلى الصفحات وأسفلها. وتخصص في هذا الميدان وحازت عبقريته في براعة التنسيق نصرًا كبيرًا، وخاصة في الطبعة الكبيرة لكتاب أوفيد **Ovide**، التي سبق أن ذكرناها، وكذلك في طبعة أخرى لكتاب **Contes de la Fontaine** "أو حكايات لافونتين"، التي نشرت في عام ١٧٦٢ على نفقة "الملتزمين العامين" **"Fermiers Generaux"**، والتي حفر رسومها بعد أن رسمها الرسام شارل آيزن **Charles Eisen** وهو فنان من أصل فلامنكي. ولعل أهم رسوم هذا الكتاب الأخير رسم القبلات للشاعر الثانوي "دورا **"Dorat"** (١٧٧٠)؛ أو "معبد جنيد **Gnide**" وهذا النوع من الصور يلائم الشكل المتأنق –والمتصنع قليلًا– من الشعر.

هذا وقد صور آيزن عددًا من الكتب، التي يكون فيها الحب الموضوع الرئيسي في الكتاب، كما هو الحال مثلًا في أشعار دورا **Dorat**، أو في كتاب **Temple de Gnide** (أو معبد جنيد) لمؤلفه مونتسكيو **Montesquieu**. وفي هذا الكتاب –كما في كثير غيره من كتب القرن الثامن عشر المصورة– نجد الصور والأشكال "مغطاة"، أو "مكشوفة"، حسب إرادة هواة الكتب.

وهناك فنان آخر، من بين مصوري أشعار "دورا" هذه وهو بير كليمان ماريلييه **Pierre- Clement Marillier** وكان من أحسن مصوري عصره، إذ عرف كيف يعبر في رسومه، لا عن أشعار الحب فحسب، بل عن الروحانية والتأثير الزخرفي أيضًا. وقد عمل بصفة خاصة في "الصور الصغيرة". وزاد عدد "الصور الصغيرة" التي رسمها على المائتين في كتاب **Fables de Dorat** "أو خرافات دورا" وحده (١٧٧٥)، مما يثبت لنا تفوقه في هذا الميدان، بحيث صار الفضل يرجع إليه في إنقاذ كتاب دورا من النسيان الذي كان حقيقًا بالوقوع فيه.

جرافلو Gravelot:

كانت رسوم هيبر– فرانسوا جرافلو **Hubert- Francois Gravelot** مختلفة كل الاختلاف عن فن آيزن وماريلييه. ولعل ذلك راجع إلى إقامته بضع سنوات في إنجلترا، مما أعطاه بعض الصلابة في فنه، وإن أثبت في أحسن رسومه –ومنها تلك التي رسمها لطبعة كورني **Corneille**، التي نشرها فولتير عام ١٧٦٤، وكذلك رسوم كتاب **Contes Moraux**، "أو حكايات أخلاقية"، لمؤلفها مارمونتل **Marmontel**، في عام ١٧٦٥– مقدرته وكفايته الابتكارية. في تكوين الصور، فضلًا عن حيويته في طريقة تصويره للملابس والبيئة والحياة لدى الطبقات الراقية، وذلك في نفس الوقت الذي أظهر فيه مهارة ملحوظة كرسام وحفار.

مورو الصغير Moreau le Jeune:

على أن أنبغ هؤلاء الفنانين جميعًا هو جان– ميشيل مورو **Jean- Michel**

Moreau، الملقب "بمورو الصغير". ونجده –على عكس الآخرين– قد تعلق في عمل رسومه نقلًا عن الطبيعة، ولهذا امتازت كتبه عن معظم كتب الصور الصغيرة لذلك العصر، بجدة كبيرة؛ إذ الواقع أن عددًا كبيرًا من المصورين الموهوبين بالكثير من العبقرية –وإن كانت عبقرية سطحية متعجلة في رسومها– كانوا قد بالغوا في إبداء روح الأناقة المميزة لهذا العصر، وأدخلوها في كتب لا تمت إلى هذه الروح بصلة. وقد استطاعت مؤلفات بوكاشيو وآرتان **Aretin** أن تجر بعض المصورين إلى شيء من المبالغة في هذا الاتجاه؛ بل وحتى في طبعات لمؤلفات هوراس **Horace** وأوفيد **Ovide** لم يمكن تجنب هذه المبالغة دائمًا.

أما مورو، فقد خلص من هذا النقد. ذلك أننا نجد في رسومه جمالًا طبيعيًا، يلقي نقابًا على المناظر الجريئة. لقد كان هذا الفنان يعبد الطبيعة، حيث لم يتيسر لفنان تصوير عبقرية روسو أفضل مما فعل هو في تصويره لطبعة مؤلفات روسو التي نشرت بين عامي ١٧٧٤ و١٧٨٣. كما اعتبر مورو أبرز ممثل لفن تصوير الصور الصغيرة، فضلًا عن امتيازه كحفار قدير، ومواهبه كرسام عظيم. وأحسن أعماله سلسلة من أربع وعشرين صورة تمثل الحياة اليومية للأسرات الراقية الفرنسية، والتي قام بها لتصوير كتاب عنوانه: **Estampes pour servir a l'histoire des moeurs et du costume des Francois dans le XVIIIe siecle**، أو "صور لتوضيح تاريخ عادات وملابس الفرنسيين في القرن الثامن عشر"، وهو المعروف عادة بعنوان: **Monument du Costume**، أو "الأثر في الملابس"، والمنشور بين عامي ١٧٧٥، ١٧٨٣، في ثلاث سلاسل، كل منها في اثنتي عشرة لوحة: رسم أولاها فريدبرج **Freudeberg**؛ بينما رسم الأخريين مورو الصغير. وقد خلع التكوين المميز لتلك اللوحات –والذي يكاد يكون من مدرسة الفن التأثيري– بالإضافة إلى الجرأة في توزيع الأضواء والظلال، سحرًا فائقًا على تلك الصور التي صورت هذه الحياة التي اختفت إلى الأبد في عاصفة الثورة الفرنسية.

٣- الطباعة في عصر لويس الخامس عشر:

صورت بعض كتب طراز لويس الخامس عشر بطريق الحفر على النحاس من أولها

إلى آخرها؛ وذلك إلى حد أن النص نفسه قد رسم رسمًا وحفر حفرًا، وإن كان معظم نصوص تلك الكتب، قد طبعت بحروف الطباعة. أما الحروف المستعملة، فكانت مقتبسة عن حروف جارامون **Garamond** الرومانية، وإن كانت أشكالها حديثة.

الحروف المستخدمة:

استعمل بوجه خاص في مطبعة اللوفر الملكية التي سبق ذكرها –حيث كانت تطبع أحسن كتب العصر– حرف رسمه فيليب جرانجان **Philippe Grandjean**، ويسمى "الحرف الروماني الملكي". وتمتاز مجموعة هذا الحرف بأن حرف **L** فيها، ممتلئ قليلًا في يساره. وكانت هذه الحروف مهيبة، وإن لم يمكنها مجاراة حروف جارامون.

وهناك حروف أخرى أقرب إلى جارامون من الحروف السابقة، وإن لم تصل إلى مستواها أيضًا، وهي الحروف الرومانية التي رسمها –في حوالي منتصف القرن– بيير– سيمون فورنييه الصغير **Pierre- Simon Fournier le Jeune**، الذي نشر في عام ١٧٦٦ كتابًا مدرسيًا في الطباعة.

وأخيرًا كانت هناك مجموعة حروف ثالثة ظهرت في تلك الفترة، وكانت ذات أشكال ضيقة جدًا، وتسمى باسم "الحروف الشعرية"، نظرًا إلى ملاءمتها –بصفة خاصة– لطبع الأشعار.

انسجام الكتاب في القرن الثامن عشر:

من الصفات المميزة لفن الكتاب في القرن الثامن عشر، التعاون الوثيق بين الناشر والطابع والمصور. وإذا كنا نجد بوجه عام في كتب "الصور الصغيرة" انسجامًا كهذا في جميع التفصيلات من حيث الورق الجيد، وحروف الطباعة، والحروف المزخرفة، والزخارف الصغيرة لنهايات الفصول والأشكال، وإخراج الصفحات –فإن هذه النتيجة ترجع دون شك إلى ذلك التعاون الموفق؛ وقد اعتبر بحق كثير من الناشرين– من أمثال ج– ب. كوانيار **J.- B. Coignard**، وكافالييه **Cavalier**، وديلالان **Delailain** وغيرهم– كأنهم من الفنانين الأصيلين؛ لأنه كان لا بد من توافر ذوق جمالي حقيقي لإخراج كتب

متصفة بمثل هذا الكمال المتناسق. غير أنه مما يدعو إلى الأسف أن زخرفة في مثل هذا الجمال، غالبًا ما وضعت في مؤلفات ثانوية، وأن الميل إلى تصوير كافة الكتب، قد انحدر تدريجًا حتى صار هوسًا؛ كما حدث تمامًا في "كتب الساعات"، في القرن السادس عشر.

٤- التجليد- زخرفة "الدنتلا" ميشيل بادلو Michel Padeloup:

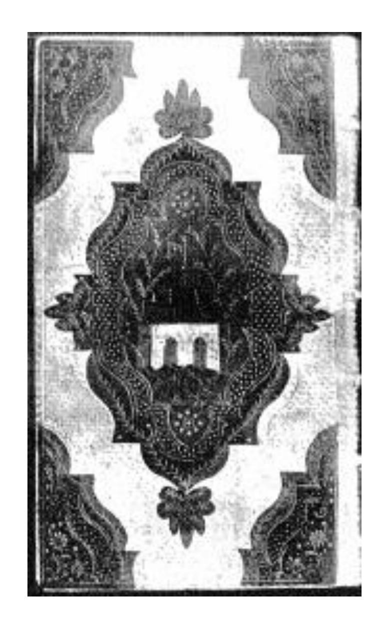
استخدمت مكتبة الملك، كما استخدم عدد كبير من هواة الكتب في عصر لويس الخامس عشر مجلدًا لكتبهم يدعى أنطوان- ميشيل بادلو **Antoine- Michel Padeloup**، الذي يحمل في تاريخ التجليد اسمًا له اعتباره الدائم.

وهناك بعض تجليدات صنعت للويس الخامس عشر، وزوجته ماري ليتشنسكا **Marie Leczinska**، ومحظيته مدام دي بومبادور **Madame de Pompadour** تحمل اسم بادلو، وكذلك تجليدات مجموعة الكونت هويم **Hoym**، التي سنعود إليها فيما بعد. أما عن تجليداته للملك، فقد استخدم له تجليدات موحدة الشكل، من جلد الماعز الأحمر، من بينها عدة نسخ من الكتب المطبوعة بالمطبعة الملكية، وهي التي كانت تصف حفلات البلاط وتشيد بذكرها.

وكذلك استخدم مجلد شهر آخر في هذا العصر يدعى مونييه **Monnier**، أو ليمونييه **Lemonnier**، طريقة كانت شائعة للغاية في القرن الثامن عشر، وكانت تنحصر في تجميع قصاصات ملونة من الجلد، فوق غلاف الكتاب، بدرجة يمكن بها تكوين نوع من فسيفساء من الجلد.

الدنتلا كعنصر من عناصر الزخرفة:

على أنه قبل كل شيء، يعتبر منشئ الزخرفة على طريقة (الدنتلا)، أو أنه على الأقل قد بلغ بها حد الإتقان.



هذه التجليدات مزخرفة بوجه عام بإطار -يختلف عرضه- من الزخارف المكونة لنوع من (الدنتلا) المذهبة ذات الحواف والفجوات المنظمة، بحيث تتقدم نحو مركز الغلاف، تاركة في هذا المركز فراغًا لوضع علامة صاحب الكتاب، سواء كانت شارات أو حروف اسمه الأولى. وقد أنتج آلاف من هذا النموذج من التجليدات، كما تنوعت أشكاله إلى ما لا نهاية. أما ظهر الكتاب، فكان يزخرف أيضًا. وأغلب ما كانت الزخرفة عبارة عن "زهرة زخرفية" **fleuron** في كل قسم من أقسام الظهر، كما زخرفت الزوايا أيضًا بزخارف صغيرة.

وكانت الحواف تذهب. ويندر أن تكون محفورة، كما كان الشأن في تجليدات القرن السابع عشر، وقد عولجت زخارف (الدنتلا) بمهارة خاصة، ورقة متناهية في تجليدات الصانعين: جاك- أنطوان ديروم **Jacques- Antoine Derome** الملقب بالصغير، وابنه نقولا- دنيس ديروم **Nicolas- Denis Derome**، كما خلد بعض المجلدين الآخرين في هذا العصر أسماءهم، من أمثال بيير- بول ديبويسون **Pierre- Paul Dubuisson**، الذي كان عالمًا "بالرنوك" ورسامًا، ولوي دوسير **Louis Douceur** مجلد الملك، مثلما كان بادلو وغيرهم.

٥- فن علامة مالك الكتاب Ex- libris:

عرفت "علامات ملكية الكتب" للمكتبات العامة منذ العصور الوسطى، في صورة شارات ملونة في بداية الكتب. وفي النصف الثاني من القرن التالي لاختراع المطبعة، نجد عددًا من تلك "العلامات" محفورة على الخشب، وموضوعة داخل الغلاف، أو مطبوعة على ورقة خاصة معدة للصق في بدأ الكتاب.

أما أقدم علامة مؤرخة لملكية الكتب في ألمانيا، فيرجع تاريخها إلى عام **١٥١٦**، وإن وجدت علامات غير مؤرخة، وترجع تقريبًا إلى عام **١٤٧٠**؛ بينما نجد أقدم علامة من هذا النوع في فرنسا عرفت حتى الآن –كما يظن– تنتمي إلى العالم جان برتو دي لا تور بلانش **Jean Bertaud de la Tour Blanche** وهي ترجع إلى حوالي عام **١٥٢٥** تقريبًا. وقد يحتمل العثور بين يوم وآخر على علامات أخرى للملكية سابقة على هذه العلامة.

علامات الملكية ذات الرنوك في القرنين السادس عشر والسابع عشر

من بين كبار فناني عصر الحفر الألماني على الخشب، كثيرون رسموا علامات ملكية الكتب مثل ديرر **Durer** (كما فعل مثلا لويللبالد بركهايمر **Willilbald Pirkheimer** من نورمبرج)، وسبرنجنكلي **Springinklee**، ولوكاس كراناش **Lucas Granach**، وفرجيل سوليس **Virgile Solis**، وجوست أمام **Jost Ammam** وغيرهم.

ونجد في كل علامات ملكية الكتب تقريبًا في هذا العصر، "الزخارف الرنكية" هي الأشكال السائدة؛ وكذلك الحال في علامات ملكية القرن السابع عشر، الذي انتشرت فيه علامات الملكية بزيادة انتشار الكتب. وكانت هذه العلامات تحفر بصفة عامة إذ ذاك على النحاس، وإن انخفض مستواها الفني: إذ ظهر فيها الميل إلى إثقال كاهلها، وهي الخاصية التي اتصف بها عصر "الطراز الخليط". كما لاحظنا هذا التأثير أيضًا في الصور

المواجهة للعنوان **frontispices** المحفورة على النحاس.

"علامات الملكية" ذات الرسوم الرمزية في القرن الثامن عشر:

على أن الفترة التي بلغ فيها فن الملكية أوج بهائه، سواء كان ذلك من حيث العدد أو الاتقان، كانت في القرن الثامن عشر.

هنا أيضًا كانت الزخارف الرنكية هي الغالبة، والأشعرة غالبًا محاطة بأشكال بيضاوية جميلة مموهة بالميناء **rocaille**. وكثير من أشهر رسامي "الصور الصغيرة" في هذا العصر، قد صمموا علامات ملكية رنكية جميلة من هذا النوع، منهم: بوشيه **Boucher**، ومورو الصغير **Moreau le Jeune**، وكوشان الابن **Cochin fils**، وش. آيزن **Ch. Eisen**، وشوفار **Choffard**. على أنه في نفس الوقت، نجد أن علامة الملكية ذات الأشكال الرمزية، كانت موضع الإقبال. وبعض علامات الملكية الأخرى، كانت على شكل صور صغيرة. هذه الصور كانت تمثل مناظر لداخل المكتبة، أو منظرًا طبيعيًا، أو بقية من أطلال الآثار القديمة، أو عمودًا محطمًا، أو غير ذلك.

ومن الأشكال العادية في الزخارف الشائعة في ذلاك الوقت: رسم صورة كتاب مفتوح، أو ساعة رملية، أو كرة أرضية، كما حوى أكثر علامات ملكية الكتب شعار صاحبها، وحروف اسمه الأولى، أو اسمه بالكامل.

هذا ويرجع إطلاق لفظ "**ex- libris**" أو "علامة الملكية"، إلى أن عددًا كبيرًا منها يحمل قبل اسم صاحب الكتاب عبارة "**ex- libris**" (ومعناها أن الكتاب من مجموعة كتب شخص ما)، أو عبارة "**ex- museo**" (ومعناها من مجموعة المتحف)، أو عبارة "**ex- bibliotheca**" (ومعناها من مجموعة المكتبة).

وفي مطلع القرن التاسع عشر طرأت فترة اضمحلال على فن هذه العلامات، كما حدث لهواية الكتب ذاتها، بحيث لم تعد إلى الازدهار إلا في منتصف هذا القرن. ووصل بها الأمر إلى أنها أصبحت في عصرنا عادة شائعة بين هواة جمع الكتب.

هواية الكتب في القرن الثامن عشر

١- ازدهار الكتاب الفني في فرنسا:

ارتبط ازدهار هواية الكتب ارتباطًا وثيقًا، بالازدهار الكبير الذي لقيه الكتاب الفني في فرنسا في عصر طراز لويس الخامس عشر. وإذا كانت الطبقات العليا في المجتمع قد مالت في الماضي إلى اقتناء مجموعات من الكتب، فإن هواة الكتب كانوا لا يزالون أكثر عددًا، وأرهف ذوقًا في عصري لويس الخامس عشر والسادس عشر.

انتشار الكتاب المحلى "بالصور الصغيرة":

يلاحظ في الاهتمام بالكتب، الإقبال الشديد على الكتب المحلاة "بالصور الصغيرة"، ولو لا هذا الاهتمام، لما سهل بيع الكتب الثمينة، ولما استطاع أكثر الرسامين والحفارين كسب عيشهم. وغالبًا ما اشتد العمل عليهم، حتى إنهم وقعوا تحت كاهل الطلبات المنهالة عليهم.

ومن الطبيعي أن يكثر الطلب على الكتاب الفني أيضًا، كما سبق أن ذكرنا، بل ويتسع نطاقه فيما يختص بالنوع الضحل منه، إن لم نقل عنه إنه مبهم. فقد حقق الناشر كازان **Cazin** مثلًا بلا شك أرباحًا كبيرة، إذا استندنا في حكمنا هذا إلى ما نشره من كتب غرامية عديدة في "حجم الجيب" محلاة بصور إباحية، وإن كانت ذات قيمة فنية حقيقية في الغالب. هذه الكتب لها قيمة كبيرة، كمادة للجمع في الوقت الحاضر، كما هو الحال أيضًا في وصف الرحلات الكبيرة، التي كانت مطلوبة للغاية في ذلك الوقت. هذه الرحلات التي أدت إلى ظهور مبتكرات كبيرة إلى حد ما، في ميدان الكتاب في القرن الثامن عشر، غنية بالكثير من الصور الرائعة المحفورة على النحاس. ومن هذه الكتب، كتاب: **Voyage pittoresque en France** أو "رحلة ممتعة في فرنسا"، في اثني عشر مجلدًا، وكذلك كتاب: **Voyage pittoresque a Naples et en Sicile** أو "رحلة ممتعة إلى نابلي وصقلية"، والذي اشترك في رسم "صوره الصغيرة" المليئة بالحياة والعاطفة، الرسام أونوريه فراجونار **Honore Fragonard**، مع نخبة من الرسامين.

عودة إلى الكتب القديمة:

على أن هواة جمع الكتب لم ينفقوا أموالهم فقط على الكتب المعاصرة، وإنما اهتموا أيضًا بأدب القرون السابقة: ككبار الكتاب، والكتب الفاخرة الخاصة بتاريخ الفن، والتاريخ الطبيعي، وأوصاف الرحلات، والأطالس، والطبعات الكبيرة للمؤلفين الإغريق واللاتين. فكثر الطلب مثلًا على طبعة من سلسلة الكتاب (الكلاسيكيين)، كان لويس الرابع عشر قد سبق أن طبعها، ابتداءً من عام ١٦٧٤، مصحوبة بعبارة: **ad usum Delphini**، "أي لاستعمال ولي العهد الكبير"، والتي حذفت منها كل الفقرات المعيبة.

تجارة الكتاب بباريس:

كان ذلك العدد الكبير من الهواة، يمد تجارة الكتب بمشترين ممتازين في المزادات التي كانت تعقد بباريس في ذلك الحين، وحيث كانت أسعار الكتب المطلوبة بكثرة، في ارتفاع مستمر.

كذلك كانت هذه الفترة أيضًا مناسبة للغاية لتجار الكتب العديدين المقيمين في العراء، على "الجسر الجديد" **Pont Neuf** بباريس، وعلى ضفاف السين، بصناديقهم المليئة بالكتب، حيث كان المرء يجد أحيانًا –وسط أكداس الورق، والكتب القديمة العديمة القيمة– بعض الكتب النادرة، أو المزخرفة زخرفة فاخرة. على أن الحكومة كانت تراقب هؤلاء التجار، لأسباب لا تخلو من وجاهة أحيانًا، خوفًا من بيعهم كتابات سياسية، أو دينية، ممنوعة بأمر الرقابة. كما أن تجار الكتب النظاميين –الذين كانت هيئتهم منظمة دائمًا بكل دقة في فرنسا– كانوا دائبي السعي إلى طردهم. وعلى الرغم من كل الإجراءات التعسفية ضدهم، فقد حافظ هؤلاء التجار غير النظاميين –والذين لقبوا باسم **bouquinistes**– نقلًا عن الكلمة الهولندية **bockin** ومعناها كتاب صغير– على مراكزهم، حتى كف التجار النظاميون عن الاعتراض على تجارتهم.

٢- هواة الكتب الفرنسيون- لا فاليير La Valliere- وهويم Hoym:

لا جدال في أن أهم هواة الكتب الفرنسيين في القرن الثامن عشر –من حيث عدد

كتبهم– هو الدوق لويس دي لا فالبير **Louis de la Valliere** الذي بدأ نشاطه في جمع الكتب عام ١٧٣٨، في المزاد الكبير، الذي عقد بمكتبة الكونت هنري هويم **Henri d'Hoym**، سفير سكسونيا بباريس.

وكان الكونت هوم قد توصل إلى جمع مجموعة ممتازة في بيته بباريس في مدى تسع سنوات، مبلغ ١٢٠.٠٠٠ فرنكًا تقريبًا. وعندما أرغم على العودة إلى ألمانيا، استمر في تزويد مكتبته هذه بباريس بالكتب دون أن يراها، إلى أن انتحر، وانتهت بذلك حياته المليئة بالاضطرابات.

كانت كتب هوم نخبة من النسخ المجلدة تجليدًا فاخرًا. ولم يجد الدوق دي لافالبير خيرًا من أن يبدأ بشراء مجموعة مثل هذه الكتب. ثم تلا ذلك عثوره على كتب رائعة خلال سلسلة أخرى طويلة من المزادات، التي استطاع بها أن ينمي مجموعاته، إلى حد أنه اضطر إلى بيع بعض كتبه ثلاث مرات، للتخلص من النسخ المكررة لديه.

وقد اشتهرت مجموعة دي لا فالبير هذه في أوروبا، إلى حد أنه عند بيعها عقب وفاته سنة ١٧٨٤، وفد على باريس لهذه المناسبة هواة لجمع الكتب من كل البلاد الأوروبية. ووضع فهارسها العالمان الأخصائيان في الكتب: ج. دي بور **G. de Bure**، وفان برات **Van Praet**، واستمرت المزادات ٨٣ يومًا، وجمع منها مبلغ ٤٦٥.٠٠٠ ليرة.

هواة فرنسيون آخرون:

هناك جانب من مكتبة لا فالبير، لم يعرض في المزاد، وإنما بيع سرًا إلى المركيز دي بولمي **De Paulmy**، الذي اشترى كتبه في عام ١٧٨١ الكونت دارتوا **Comte d'Artois**، (الذي صار شارل العاشر فيما بعد). وهي تعتبر نواة لإحدى مكتبات باريس العامة، وهي مكتبة الأرسينال **Arsenal**.

وهناك مكتبة كبيرة أخرى بباريس، ترجع في تكوينها إلى مكتبة دير سانت جينيفييف **Sainte- Genevieve**. وهي مؤسسة عريقة في القدم، كانت محتوياتها من

الكتب قد زادت إلى أكثر من الضعف، وذلك بفضل ما ضم إليها من تركات كتب شارل– موريس لي تلييه **Charles- Maurice le Tellier** كبير أساقفة ريمس **Reims**، والمتوفى سنة ١٧١٠. هذا ولم ينقطع منذ ذلك التاريخ نمو هذه المكتبة خلال القرن الثامن عشر.

وقد فتحت للجمهور عام ١٧٥٨. ويعتبر بهوها الرائع المزخرف بالرسوم والتماثيل النصفية، كما تعتبر قاعة تحفها، من أروع ما يعجب به الزائرون.

وليس من اليسير علينا أن نعدد هنا جانبًا صغيرًا من جماعة هواة الكتب الفرنسيين في هذا القرن. على أننا سنقنع بأن نضيف إلى الأسماء التي ذكرناها لويس جينيا **Louis Gaignat** "متسلم رسوم الشكاوى" المقدمة إلى القصر الملكي، والذي نجح في إنشاء مكتبة من أجمل مكتبات القرن الثامن عشر، وهي المكتبة التي تشتت في بيع علني عام ١٧٦٩؛ بعد أن قام ج– ف دي بور **G- F. de Bure** بعمل فهرس لهذه المكتبة. كما نذكر أيضًا الكاردنال دي روهان **Cardinal de Rohan** وهي التي حوت ضمن مجموعتها الضخمة جانبًا من كتب ج– أ. دي تو **J. A. de Thou**. ثم آلت عند وفاة الكاردنال إلى ابن أخيه شارل دي روهان **Charles de Rohan**. كذلك نذكر الأمير سوبيز **Soubise**، الذي لم ينقطع عن ارتياد جميع مزادات الكتب في فرنسا، وفي الخارج طيلة عشرين عامًا.

ولنذكر أيضًا العالم شارل دورليمان **Charles d'Orleans** رئيس دير روتلان **Rothelin**، والذي كان في حوزته عدد من المخطوطات وأوائل المطبوعات **Incunables** الملونة، والمجلدة تجليدًا فاخرًا بيد أعظم فناني العصر.

ولنذكر أيضًا مدام دي بومبادور **Madame de Pompadour** حامية فن الكتاب، والتي مالت هي نفسها إلى فن "الصور الصغيرة"، كما كانت مكتبتها غنية بكتب المسرحيات خاصة.

المكتبة الملكية:

كان من بين من اشترك في شراء كتب لا فاليير **La Valliere**، وروتلان **Rothelin**، مكتبة الملك، التي استفادت من نشاط كبار هواة جمع الكتب؛ سواء كان ذلك عن طريق هداياهم إليها، أو عن طريق شراء كل المجموعات الخاصة أو بعضها. وقد استورد لها من الشرق إلى باريس عدد كبير من الكتب الثمينة. كذلك أرسل إليها سفراء فرنسا في الخارج كتبًا عظيمة القيمة أيضًا. أضف إلى ذلك ما حوته المكتبة من مجموعة من الصور المحفورة وقسما للأنواط، حتى استحقت بجدارة، أن تعتبر أكبر وأغنى مكتبة بالكتب النادرة في العالم المتحضر. وقد نقلت مجموعة الملك هذه إلى قصر نفر **Hotel de Nevers** عام ١٧٢١ –حيث لم تزل موجودة به إلى الآن بشارع ريشيليو– في عهد إدارة الأب جان بنيون **Jean Bignon**، الذي كان أول من حمل لقب مدير مكتبة الملك منذ عام ١٧٢٠.

هواية الكتب في إنجلترا:

كانت هواية الكتب في فرنسا –ككثير غيرها من الأشياء المأخوذة عن فرنسا– هي التي أثرت على دوائر الأمراء والنبلاء في سائر دول أوروبا. وإذا لم يكن لأية دولة أن تضارع فرنسا في الفخامة والأبهة، فلم يمنع ذلك من تقليدها حياة بلاط "الملك الشمس"، وخلفائه بقدر الإمكان. وحتى الطبقة الراقية الإنجليزية –التي كانت تجتمع في بلاط الملك جورج الأول– وقعت تمامًا تقريبًا تحت تأثير الذوق الفرنسي. وقد ضمت هذه الطبقة عددًا من هواة الكتب. ويلاحظ هنا –كما كان في فرنسا– الأهمية الكبيرة لنشاط جامعي الكتب من الأفراد بالنسبة لتقدم المكتبات العامة.

تأسيس المتحف البريطاني:

وفضلًا عن ذلك، نلحظ في إنجلترا حقيقة هامة، وهي أن مكتبة الملك الخاصة لم تتحول إلى مكتبة وطنية، كما حدث في معظم الدول الأخرى. ولهذا لم تنشأ مكتبة المتحف البريطاني هذه، إلا عندما قرر البرلمان في عام **١٧٥٣**، شراء الكتب

والمخطوطات التي كان قد تركها الطبيب جون سلون **John Sloane** عند وفاته. ثم أضيفت إليها بعض المجموعات الهامة المخطوطة: منها مجموعة كوتون **Cotton** وهارلي **Harley** مثلًا. بهذه النواة أمكن تأسيس المتحف البريطاني الشهير. وبعد ذلك ببضع سنين، أهدى إليه جورج الثاني مجموعات من البيت الملكي، مضافًا إليها قرار بالإيداع الإجباري لنسخة واحدة من جميع الكتب التي تطبع في إنجلترا. وفي عام ١٧٥٩ فتحت هذه المؤسسة الجديدة للجمهور، ووضعت تحت إشراف لجنة من ثمانية وأربعين عضوًا، تعين الدولة نصفهم.

مجموعة هارلي Harley:

كان "هارلي" كونت أكسفورد –الذي سبق أن ورد ذكره– قد ورث عن أبيه مجموعة ضخمة من الكتب والمخطوطات التي أضاف إليها كتبًا أخرى، حتى بلغت عند وفاته ٧٦٠٠ مخطوطة و٤٠.٠٠٠ خطابًا ووثيقة و٥٠.٠٠٠ كتابًا مطبوعًا؛ وذلك فضلًا عن ٤٠٠.٠٠٠ نشرة. وكان غناها هذا مدعاة لاعتبارها ندًا لمجموعة لا فالبير **La Valliere** بباريس.

هواة أوائل المطبوعات Incunables:

ضمت مجموعة هارلي عددًا كبيرًا من الكتب المطبوعة لدى أقدم طابع إنجليزي، وهو كاكستون **Caxton** وخلفائه المباشرين. ومن هنا نستدل على مبلغ الاهتمام بأوائل المطبوعات. وكان ذلك الاهتمام لا يزال من الأمور النادرة في هذا العصر، إذ لا شك في أن هاويًا من هواة جمع الكتب –من أمثال الأسقف جون مور **John Moore**– الذي كان جورج الأول قد اشترى كتبه عام ١٧١٥، لإهدائها إلى مكتبة جامعة كامبردج– كان هو الذي استرعى نظره تلك المطبوعات الإنجليزية الأولى، أو "الحروف السوداء" **"Black Letters"** كما كانت تسمى. غير أن هواة أوائل المطبوعات لم يتزايدوا إلا خلال العقود الأخيرة من القرن الثامن عشر. ولم يزل للإنجليز –حتى الوقت الحاضر– مكانة ممتازة في هذا الميدان.

التجليدات الإنجليزية: طراز هارلي:

يذكر في تاريخ التجليد الإنجليزي نوع من التجليد أطلق عليه اسم "طراز هارلي" نسبة إلى التجليدات التي صنعت "لهارلي" والتي تمتاز زخارفها بجزء مركزي صغير محاط بإطار عريض جدًا، وبتشكيلة خاصة من زخارف (الدنتلا) مصحوبة بأزهار مرسومة عن الطبيعة. غير أن هذه التجليدات -وإن انتشرت في إنجلترا في عصرها- إلا أنها تبدو بالنسبة لذوقنا أكثر تكلفًا وأثقل ظلًا، ولا يمكنها أن تجاري التجليدات التي صنعت في اسكتلندا في زمن "هارلي"، والمزخرفة بساق نبات تتفرع منها أوراق (مدنتلة) على الجانبين، وذلك على الرغم من أن هذه التجليدات الأخيرة، تبدو هي الأخرى ثقيلة بعض الشيء.

٤- هواة الكتب الألمان:

هكذا كان لهواية الكتب الفرنسية أهميتها من حيث هي نموذج احتذته إنجلترا؛ وإن لم تكن مع هذا محل تقليد حرفي. أما في علاقات هواية الكتب الفرنسية مع ألمانيا، فلا يمكن الكلام عن تقليد من هذا النوع، بل إن التأثير الفرنسي يبدو هنا أكثر تجزء، وأقل استقرارًا، بسبب تقسيم ألمانيا إلى أجزاء غير متساوية.

فردريك الثاني:

كان للحضارة والأدب الفرنسيين معجب مفتون بهما كما نعلم، ألا وهو فردريك الأكبر، صديق فولتر، والذي كان -إلى جانب مهارته العسكرية- قارئًا متحمسًا، وكاتبًا شهيرًا. وتعتبر طبعة مؤلفاته التي نشرت في خمسة وعشرين مجلدًا، بين عامي ١٧٨٧ و١٧٨٩، من حيث ضخامتها، من أعظم الأعمال الطباعية في القرن الثامن عشر في ألمانيا.

كذلك كانت له في مدن سان سوسي **Sans- Souci** وبوتسدام **Potsdam** مجموعات كبيرة، وحتى في حملاته الحربية، كان يحمل معه مكتبة خاصة. وكانت أحب الكتب إليه مؤلفات العقليين الفرنسيين والأدب الفرنسي بوجه عام، فضلًا عن أن كتب

حجمي الثمن و ١٢/١، كانت هي المفضلة عنده، إلى حد أنه كان يتجنب قدر المستطاع حجمي الربع والنصف، كما فضل استخدام التجليدات المصنوعة من جلد الماعز الأحمر ذي الحواف المذهبة على الطراز الفرنسي.

هواة الكتب في درسدن Dresden:

ظهر تأثير هواية الكتب الفرنسية خاصة في ألمانيا الشمالية وولايات البلطيق ومدن "حلف الهانسا"، وذلك على عكس ما كان يتوقع إطلاقًا. ولا شك في أن الفضل في وصولها هنالك، إنما يرجع من ناحية إلى العلاقات التجارية المستمرة، التي كانت هذه الولايات مع إنجلترا.

وكذلك كان الحال في سكسونيا، حيث لم تنقطع التقاليد الفرنسية تمامًا منذ عهد الأمير المنتخب أغسطس وكان في درسدن في القرن الثامن عشر، عدد كبير من المكتبات الخاصة، حتى صار من مفاخر المرء فيها، أن يصير هاويًا لجمع الكتب، كما كان الشأن في باريس. ومن أشهر هؤلاء الهواة في تلك الفترة الزاهرة، الكونت هنري دي بريل **Henri de Bruhl**. وهو الذي آلت كتبه البالغ عددها اثنين وستين ألفًا، إلى مكتبة البلاط (وهي مكتبة سكسونيا الأهلية الآن).

كذلك وجدت هناك مكتبة هاو آخر من الهواة السكسونيين العظماء، وهي مكتبة الكونت هاينريش فون بيناو **Heinrich von Bunau**، التي كانت مكتبة تاريخية قيمة شهيرة. ولا ترجع أهميتها إلى مقدار ما حوت من الكتب، بقدر أهمية نظامها الفهرسي، الذي وضعه لها الكونت بمساعدة مدير مكتبته ج. م. فرانك **J. M. Franke**، لتيسير استعمال فهرس المجموعة. وقد اتصف نظام بيناو– فرانك **Bunau-Franke** بالوضوح الذي كان يندر وجوده في ذلك العصر؛ حتى إنه ظل زمنًا طويلًا نموذجًا احتذاء آخرون من أصحاب النظريات.

وبمقارنة مجموعة بريل **Bruhl** المكتبية، بمجموعة بيناو **Bunau** نجد الأولى أقرب إلى أن تعتبر مكتبة فاخرة، تدين في جمعها إلى رغبة هذا الوزير الطموح في الشهرة، وذلك

على الرغم من أن تجليدات بيناو -بإطاراتها الزخرفية ذات "الطراز العتيق" Rococo التي تحيط برنوك الجزء المركزي- تعتبر أيضًا متأثرة بالطراز الفرنسي، الذي نقل بصورة أثقل نوعًا ما.

٥- هواة الكتب السكندنافيين:

نجد الأثر الفرنسي ظاهرًا أيضًا عند هواة الكتب الدانماركيين والسويديين في ذلك العصر، كما نجده كذلك في المكتبات التجارية السكندنافية، وذلك على الرغم من اقتفائها في جوهرها أثر ألمانيا.

وكان بالدانمارك في القرن الثامن عشر هواة كبار للكتب، وثقوا -خلال رحلاتهم بأوروبا- علاقاتهم مع هواة الكتب الفرنسيين. وأهم هؤلاء جميعًا الكونت أوتو توت Otto Thott، الذي بلغت كتبه -عند وفاته في عام ١٧٨٥- ما يقرب من ١٣٨.٠٠٠ مجلدًا. وقد أوصى بمجموعة مخطوطاته إلى المكتبة الملكية بكوبنهاجن.

أما في السويد، فكان بلاط جوستاف الثالث Gustave III تحت التأثير الفرنسي تمامًا. وصار للبلاد هاو للفن وللكتب -ضارع أعظم الهواة الفرنسيين- وهو الكونت شارل جوستاف تيسان Charles Gustave Tessin ومع هذا فقد كان لمعظم المكتبات السكندنافية والألمانية طابع يختلف نوعًا ما عن طابع المكتبات التي سبق أن ذكرناها. وهذه المكتبات السكندنافية تذكرنا بمكتبة بيناو، أكثر مما تذكرنا بالمجموعات الفرنسية الفاخرة، وذلك بفضل الأساس العلمي المتين الذي قام عليه تكوينها. وتتضح صحة ذلك مثلًا، في حالة المجموعة الضخمة الخاصة بالأستاذ العالم كر. و. بوتنر الجوتنجي Chr. W. Buttner الذي كان بعلمه الواسع العالمي، وحماسه لجمع الكتب، يذكرنا بماليابكي Maggliabecchi. ولا بد من أن بيته كان مشابهًا لبيت ذلك الفلورنسي الشهير -على ما يقول جوته Goethe، الذي أعاد تنظيم هذه المجموعة بعد وفاة صاحبها. ولم يكن هذا الشاعر الكبير -هو نفسه- هاويًا للكتب في حقيقة الأمر. إلا أنه جمع مكتبة هامة من الكتب العلمية الخاصة، وذلك في نفس الوقت الذي كان هو

فيه يستخدم المكتبات العامة في بلاده ويشجعها.

٦- المكتبات العامة والجامعية في ألمانيا:

فتحت مكتبة بلاط درسدن للجمهور حوالي نهاية القرن الثامن عشر هنا، كما في جهات أخرى، بسبب آراء كتاب دائرة المعارف **Encyclopedistes** في ذلك العصر. غير أن الحالة كانت سيئة من حيث التنظيم الداخلي القائم، سواء كان ذلك في مكتبات الأمراء، أم في مكتبات الجامعات.

وكانت وظيفة أمين المكتبة في المكتبات الجامعية عملًا ثانويًا يقوم به أحد الأساتذة. وندر أن شعر هؤلاء الأساتذة المكتبيون بضرورة بذل جهد أكبر من القدر اللازم، حتى صار أكثر المكتبات الجامعية في حالة تذكرنا بالظروف التي أحاطت بمجموعات كتب الأديرة في نهاية العصر الوسطى. وغالبًا ما كان أحد الطلبة يساعد أمين المكتبة في نظير مكافأة متواضعة. ولا شك في أنه كان هو الذي يقوم بكل الأعمال.

مكتبة جوتنجن Gottingen:

ومع هذا، كان في ألمانيا جامعة، هي جامعة جوتنجن، التي ظلت مكتبتها زمنًا طويلًا نموذجًا لمكتبات أوروبا كلها، فحيث اشترك القائمون على أمرها جميعًا في تسهيل حصول الطلبة على الكتب فيها، كما عملوا على تنميتها طبقًا لخطة معلومة. ثم سارت – تحت إدارة العالم اللغوي العظيم كر. جوتليب هايني **Chr. Gottlieb Heyne** أمين مكتبة الكونت دي بريل سابقًا– في اتجاه خاص، لم يعرف في جهات أخرى إلا في القرن التاسع عشر. وغدت أول مكتبة أوروبية عامة بالمعنى الحديث لهذا اللفظ.

هواة الكتب الرحالة:

طرأت في عام ١٧٦٩ على مكتبة جوتنجي زيادة كبيرة، باقتنائها كتب جوهان فريدرخ فون أوفنباخ **Johann Friedrich von Offenbach**، الذي كان قد نجح في جمعها في الغالب. خلال رحلة كان هذا الهاوي قد قام بها مع أخيه زاخارياس كونراد

Zacharias Conrad، الذي فاق أخاه في هواية الكتب. وقد جاب الشقيقان أرجاء ألمانيا وهولندا وإنجلترا، مزودين بفهرس كامل للكتب التي كانا يرغبان في شرائها، كما قام زخاري دوفنباخ **Zacharie d'Uffenbach** "برحلات ترفيهية" أخرى في المدن الهولندية والألمانية. وتعتبر مذكرات رحلاته معينًا لا ينضب من الملاحظات الخاصة بالكتب. وتعتبر هذه الرحلات الخاصة بالبحث عن الكتب، من مميزات حياة عدة هواة آخرين للكتب في هذا القرن– الذي جعل فيه شترن **Sterne** مستر يوريك **Yorrick** يقوم "بالرحلة العاطفية" **"Voyage Sentimental"**. على أن معظم المشتريات كانت تتم في هولندا بوجه عام، حيث كان هواة الكتب الإنجليز والألمان والسكندنافيون يفدون إليها للتزود منها.

انتشار الكتاب في القرن الثامن عشر

١- الكتب الشعبية ودوائر المعارف:

كان للظروف الأدبية في ألمانيا صفة ألصق بالطبقتين الوسطى والشعبية مما كان في إنجلترا وفرنسا، حيث زاد انتشار حب القراءة فيها ازديادًا مستمرًا بين شتى طبقات الشعب، وظهر حب القراءة –فيما ظهر– بإنشاء نواد للقراءة. وقد تقدمت فيما بعد جهود الفلاسفة لنشر الأدب التعليمي، والثقافة العامة تقدمًا لم يكن معروفًا إلى ذلك الحين.

الميل في ذلك القرن إلى النشر بين الشعب:

كانت هذه الحالة وثيقة الصلة بالتيارات التي ظهرت في أوروبا كلها، ولم تكن ظاهرة خاصة بألمانيا وحدها. ويجب البحث عن سبب ذلك دون شك في تنظيم الحياة العلمية. وهو التنظيم الذي كانت له دلالته، والذي بدأ فعلًا منذ القرن السابع عشر في الدول الكبرى. وقد أنشئت (أكاديميات) العلوم الأولى، ونشرت أولى المجلات العلمية، فظهر بباريس "جريدة العلماء" **"Journal des Savants"** التي يرجع إنشاؤها إلى عام

١٦٦٥، وظهر في لندن **Philosophical Transactions** "أو البحوث الفلسفية". ولا تزال الجريدتان تظهران إلى اليوم. وظهر في ليبزج **Leipzig** مجلة **Acta eruditorum** "أو أعمال العلماء".

وقد ركز علماء القرن الثامن عشر علوم كل العصور في مؤلفات كبيرة قاموسية بصورة سهلة المنال. فأنشأ ديدرو **Diderot** ودالمبير **D'Alembert**، وأصدقاؤهما في فرنسا دائرة المعارف الشهيرة **Encyclopedie** (١٧٥١– ١٧٧٢)، وهي التي ساعدت أيما مساعدة على شق الطريق لأفكار الثورة الفرنسية. ثم تبعها بعاد ذلك ظهور كتاب أضخم منها حجمًا عرف باسم **Encyclopedie Methodique** "أو دائرة المعارف الموضوعية". ولم تقل مجلداتها عن مائة وستة وستين مجلدًا. وكان مؤسسها الناشر الكبير ش. ج. بانكوك **Ch. J. Panckoucke** وإن لم تتم إلا بعد وفاته بزمن طويل.

وفي ألمانيا، نشر أكبر ناشر بليبزج وهو ج. م. زدلر **J. H. Zedler** أول قاموس عالمي له وهو مؤلف في أربعة وستين مجلدًا ضخمًا. ولا يزال يعتبر ذا قيمة إلى اليوم.

ثم كثرت المجلات النقدية والأدبية تدريجًا، كما صار للتقاويم، وكتب الجيب تقدير خاص، بل وبدئ فعلًا بالاهتمام بكتب الأطفال. ومن أمثلة ذلك ما قام به كامب **Campe** من تعديلات لرواية روبنسون كروزو **Robinson Crusoe** لمؤلفها دانيل دي فوي **Daniel de Foe**– كان من نتائجها إخراجه لكتاب من أحسن ما ألف في كتب الأطفال.

وقد نشر في فرنسا خاصة في النصف الثاني من القرن الثامن عشر، عدد كبير من التقاويم، في أحجام صغيرة. وكانت محلاة بالصور الصغيرة المحفورة. ومن أمثلة ذلك، ما أبداه فنان مثل ف. م. كفردو **F. M. Queverdo** من نشاط واضح في هذا الميدان بالذات.

الكتاب الفني الشعبي بألمانيا- شودوفيكي Chodowiecki:

كذلك كثر الطلب في ألمانيا على كتب الجيب الصغيرة، والتقاويم، وخاصة تلك

التي كانت محلاة بالصور الصغيرة المحفورة على النحاس، والتي حاكى فيها الفنانون الألمان الفنانين الفرنسيين، محاكاة اختلفت فيها درجات الإجادة.

وقد ظهر من بين هؤلاء الفنانين واحد فقط يدعى دانيل شودوفيكي **Daniel Chodowiecki**، استطاع أن يظهر قدرة ابتكارية خاصة. فنجد في رسومه توضيحًا للحياة "البورجوازية" الألمانية في بعض الحالات، أو ما يمكن أن يسمى أيضًا "الحياة في المدينة الصغيرة". ولهذا اعتبر شودوفيكي الممثل القومي الأول لفن "الصور الألمانية الصغيرة". كما يفسر هذا أيضًا كيف أعطته صوره الصغيرة الخاصة بالحياة اليومية كل هذه الشهرة؛ حتى إن كتابًا ككتاب **Fables**، "أو الخرافات"، لمؤلفه **Gellert** –كان واسع الانتشار منذ ظهوره– صار أكثر شعبية وانتشارًا، بما أضافه إليه شودوفيكي من رسوم، كما نجح نجاحًا كبيرًا أيضًا "بصوره الصغيرة" اللطيفة، التي أعدها لكتاب هرمان ودوروتيه **Hermann & Dorothee** للشاعر جوته، والتي ظهرت في "تقويم للسيدات" **Almanach pour dames** عام ١٧٩٩. وكذلك رسومه لكتاب منا دي بارنهلم **Minna de Barnhelm**، لمؤلفه لسنج **Lessing** (١٧٧٠)، وغيرها من الرسوم الصغيرة المناسبة لأحجام التقاويم، كما اشتغل شودوفيكي أيضًا حفارًا لعلامات ملكية الكتب **ex- libris**، وأبدع فيها. ومن بين الحفارين الآخرين الألمان الذين ذاع صيتهم جورج فر. شمت **Georges Fr. Schmidt** الذي صور مؤلفات فريدريك الأكبر. ومنهم أيضًا ج. و. مايل **J. W. Meil**، وس. ج. جيسير **C. G. Geyser** وج. م. برايسلر **J. M. Preisler**، الذي هاجر فيما بعد إلى الدانمارك. كل هؤلاء تأثروا بالأثر الفرنسي، وخاصة أولهم الذي تعلم بباريس.

وفي سويسرا نجد الشاعر الرسام سالومون جسنر **Salomon Gessner**، الذي تشهد صوره الصغيرة بحبه للطبيعة حبًا ضارع في رقته جمال مقطوعاته الشعرية الشهيرة.

٢- ازدهار الكتاب في ألمانيا:

هيأ الميل المتزايد للقراءة، تسهيلات جديدة لتجارة الكتب. وزاد إنتاج الكتب في

النصف الثاني من القرن الثامن عشر زيادة ضخمة؛ فوصل عدد المؤلفين إلى الضعف في هذه الفترة الزاهرة من فترات الأدب الألماني.

أحوال المؤلفين:

كانت حقوق المؤلف قد زاد وضوحها تدريجًا في تلك الفترة زيادة كبرى. ومع هذا فلم يكن الكتاب دائمًا على صلات طيبة بالناشرين، طالما دأب الأخيرون غالبًا على إخراج طبعات جديدة، دون مشاركة المؤلف في الأرباح. على أنه كانت تشاهد أحيانًا محاولات لاستبعاد الناشر، كما لجأ بعض الكتاب أيضًا إلى نشر كتبهم بأنفسهم، من أمثال لسنج **Lessing**، أو إلى الاشتراك مع زملائهم في إنشاء مؤسسات تعاونية للنشر، كما حدث في حالة مؤسسة **"Gelehrtenrepublik"**، "أو جمهورية العلماء"، الخاصة بكلوبستوك **Klopstock**.

ارتفاع سعر الكتاب:

أدت زيادة حقوق المؤلف وتحسين طبع الكتب بوجه عام –وهي التي عمت تدريجًا منذ بدء تأثير فن الكتاب الفرنسي على ألمانيا– إلى ارتفاع أسعار بيع الكتب: من بضع بنسات ألمانية **pfennigs** ثمنًا للورقة الواحدة من الكتاب، في بدء القرن الثامن عشر، إلى عشرة بنسات ألمانية، بل وإلى أكثر من ذلك، خلال العقود الأخيرة في هذا القرن.

مكافحة التقليد:

لم تبق هذه الأسعار العالية دون أن تؤثر على التقليدات التي اشتدت أكثر مما كانت عليه من قبل في القرن الثامن عشر بالذات. فقد أعيد طبع المؤلفات الألمانية سرًا، وبكميات كبيرة في هولندا وسويسرا، وخاصة في النمسا، حتى تحول سوق فرنكفورت تدريجًا إلى سوق للكتب المقلدة. فوجه تاجر الكتب الكبير فيليبوس إرازم رايخ **Philippus Erasm Reich** من ليبزج حملته ضد هذه السوق أولًا، حينما حاول، حوالي عام ١٧٦٠، أن ينظم مكافحة هذا الوباء. وقد أمكن الوصول في عام ١٧٧٣ إلى تدخل حكومة سكسونيا لصالح هذا الناشر. على أن ذلك كان إيذانًا باشتداد حركة

التقليد في جنوب ألمانيا. ففي سوابيا وبافاريا وبلاد نهر الراين، بيعت تقليدات كتب شمال ألمانيا بالجملة حوالي عام ١٧٨٠. ولم تبدأ حماية حقوق المؤلف في ألمانيا، إلا في عام ١٧٩١، حينما نص القانون البروسي –الذي أعلن تنفيذه في ذلك الوقت– على أول تنظيم مفصل لقانون الناشرين. ولم تعد مقاضاة المقلدين متوقفة على نصوص امتيازاتهم، وإنما أصبحوا عرضة لعقوبة مباشرة سريعة. وهكذا فتح مجال جديد، سارت على نسقه مقاطعات ألمانية أخرى تدريجًا، مما قضى على التقليد قضاء مبرمًا.

تجارة الكتب:

كان تنظيم تجارة الكتب بطيء التقدم أيضًا. فبينما التزم الناس في جنوب ألمانيا طويلًا بنظام التبادل، كف تجار شمال ألمانيا –وعلى رأسهم تجار ليبزج– عن هذا النظام، ولجأوا إلى نظام الدفع نقدًا. وحوالي نهاية القرن أدى إنشاء بورصة الكتب في ليبزج، كما أدى اقتراح الإصلاح –الذي أبداه كل من شارل كر. هورروث **Charles Chr. Horwath** وج. ج. جيشن **G. J. Goschen**– إلى قيام التركيز، الذي كان ضرورة ملحة لتجارة الكتب الألمانية.

الرقابة السياسية:

من أهم مميزات تاريخ تجارة الكتب في القرن الثامن عشر، نمو الرقابة السياسية. وقد بدأت الرقابة الدينية تتوارى قليلًا، إلا أنه –في مقابل ذلك– اشتدت الرقابة السياسية أكثر من ذي قبل، وصارت النمسا وبافاريا على رأس الحركة، وإن كانت بروسيا قد لحقت بهما في هذا السبيل، في حوالي نهاية القرن. أما اسكندناوه، فقد حذت حذو ألمانيا.

تجارة الكتب في فرنسا:

ظلت تجارة الكتب في فرنسا دائمًا وأبدًا أكثر وأقوى تنظيمًا منها في سائر الدول. فقد عين مدير لشئون المكتبات التجارية في عهد لويس الخامس عشر. وكان أول من ولى هذا المنصب، أمين مكتبة الملك، وهو الأب بنيون **Bignon**، الذي سبق الكلام عنه.

ثم تبعه مالزرب **Maleshlerbes** وزير لويس السادس عشر، في تولي اختصاصات المدير بتحرر وتسامح.

وقد أصدر المجلس في عام ١٧٧٧ ستة مراسيم في وزارة أحد خلفاء مالزرب. ومن بين ما قررته تلك المراسيم، ضرورة منح الامتياز، سواء لتجار الكتب (لمدة عشرة أعوام)، أو للمؤلفين الذين كان من حقهم أن ينشروا كتبًا لأنفسهم.

وعلى الرغم من عدم مناسبة هذه المادة لتجار الكتب، إلا أنه يجب –إجمالًا– اعتبار ظروف أحوال حياة المكتبات التجارية الفرنسية في القرن الثامن عشر أحوالًا مناسبة، وذلك بفضل نظام حماية الامتياز، وبفضل إمكان استغلال الاهتمام القوي الذي بدا في تلك الآونة نحو الآداب. ومع هذا، فما زال صغار تجار الكتب على "الجسر الجديد" **"Pont Neuf"** بباريس، يضايقون ذوي الامتياز من أصحاب المكتبات التجارية.

٤- اتقان صناعة الكتاب- طبعات الأكلشيه المعدني للصفحة الكاملة Stereotypie[١٣]:

وبقدر ازدياد انتشار نطاق الأدب، لم يعد نادرًا أن تتوالى الطبعات المتعاقبة لمؤلف واحد بعينه. وعلى هذا، كان من الطبيعي اتجاه التفكير في القرن الثامن عشر، نحو الاحتفاظ بالصفحات المجمعة للكتاب عند طبعه، وذلك لإمكان استخدامها في طبع سلسلة كاملة متوالية من الطبعات المماثلة.

وكان أول من جرب هذا النوع من طباعة (الأكلشيه) **Stereotypie**، هو الصائغ الأسكتلندي وليم جد **William Ged**؛ الذي ترجع محاولاته في هذا الميدان إلى حوالي عام ١٧٢٠؛ وإن لم تظهر لها نتائج مشجعة. على أن طباعة (الأكلشيه) لم تظهر قيمتها

---

(١٣) تنحصر هذه العملية في عمل (أكلشيه) موحد لكل صفحة من صفحات الكتاب بعد تجميع حروفها، تكون منقولة عن حروف الطباعة وتعتبر صورة طبق الأصل منها. ثم تحفظ هذه الأكلشيهات لإمكان استعمالها في إعادة طبع الكتاب مرة أخرى، دون حاجة إلى بذل مجهود جديد في إعادة جمع الحروف الطباعية (المترجم).

العملية، إلا بعد التحسينات التي أدخلها عليها اللورد ستانهوب **Lord Stanhope**، الذي طبع في مطلع القرن التاسع عشر، عددًا من كتب التوراة بطريقة (الأكلشيه)، في مطبعة جامعة كامبردج.

المكبس الحديدي:

كذلك أنشأ لورد ستانهوب هذا في عام ١٨٠٠، أول مكبس حديدي حل محل المكبس الخشبي القديم الذي ظل مستخدمًا منذ عهد جوتنبرج.

"الكلاسيكية" في فن الكتاب

١- رد الفعل ضد طراز لويس الخامس عشر في فرنسا:

في العصر الذي بدأ فيه طراز لويس الخامس عشر يسود ألمانيا واسكندناوه في زخرفة الكتاب، كان تأثيره في وطنه الأصلي قد ضعف كثيرًا. وذلك لأن الفن كان قد بدأ يتحول عن هذا الطراز تحت حكم لويس السادس عشر. ولم يكن في الإمكان قيام رد فعل أشد مفعولًا. ثم انتقل "طراز **Rococo**" (أو الطراز العتيق) الذي ازدهر في خطوط ملتوية، إلى محاكاة خطوط الفن القديم الصارمة النقية، كما انتقل من عدم الانتظام وانعدام القيود إلى تقيد شديد.

الاستلهام من الفن القديم:

أيقظت حفريات مدينتي. هركيولانوم **Herculanum** وبومبي **Pompei** الاهتمام بالفن الروماني. وما لبثت رسوم بومبي –كما عرفناها من اللوحات الحائطية في المدن التي كشفت– أن شاعت بإيطاليا وفرنسا، كما شاعت زخرفة حواف الرسوم، بالزخارف التي على الطراز الإغريقي وأوراق نبات السليخ وتيجان الغار والأصص وحاملات الشموع، حتى صارت تلك العناصر الزخرفية هي السائدة دائمًا. بل إن فن "الصور الصغيرة" قد خضع هو الآخر إلى هذا الاتجاه، وخاصة عقب قيام ثورة عام ١٧٨٩، وانتصار آراء دافيد **David** الجمالية. بل إن الفنان الأكبر مورو الصغير

Moreau le jeune قد تحول هو الآخر إلى هذا الفن "الكلاسيكي" في أواخر أيامه.

آل ديدو Didot وحروفهم الرومانية:

نجد في الحروف الرومانية التي نشأت في ذلك الحين أيضًا، الميل إلى محاكات الانتظام النبيل وانعدام التأثر. وهي صفات امتاز بها الفن القديم. حدث هذا إلى حد أن أعظم هذه الحروف نفسها، لم تنج من الظهور بمظهر متكلف مقبض.

على أنه ظهرت بباريس أسرة كبيرة من الطابعين، وهي أسرة ديدو **Didot**، التي ابتكرت حروفًا، صارت من أحسن ما عرف في عصرها. ومن أجل رجال تلك الأسرة، فرانسوا– أمبرواز ديدو **Francois- Ambroise Didot** (١٧٣٠– ١٨٠٤)، الذي لم يشتهر فقط بحروفه الرومانية (شكل ١٦)، وإنما نال أيضًا شهرة واسعة، بابتكاره نظامًا جديدًا للحروف، أي لطريقة خاصة بقياس جسم الحروف الطباعية.

A l'Hymen sensible, aux Amours,
A la raison, à la folie:
Heureux qui sait régler toujours
Leur accord, leur douce harmonie!

(شكل ١٦) حرف ديدو الروماني

وبمقتضى نظام ديدو هذا، تصف الحروف في وحدات، حيث يكون كل ٢٦٦٠ حرفًا ما يبلغ طوله مترًا. وقد حل هذا النظام الفرنسي تقريبًا محل النظام الألماني، الذي ظل مستخدمًا حتى ذلك الحين. وفي عام ١٧٨٩، آلت مطبعة ديدو إلى بيير **Pierre** ابن فرانسوا– أمبرواز، الذي أشتهر بابتكاره لسلسلة كاملة من الحروف الرومانية "الكلاسيكية"، التي كثر الإقبال عليها، كما أعلنت هيئة تحكيم المعرض الوطني الذي أقيم في عام ١٨٠١، أن طبعاته الكبيرة التي في "حجم النصف" لمؤلفات فرجيل **Virgil**، وهوراس **Horace**، وكذلك طبعته المصورة لمؤلفات راسين **Racine**، هي أحسن مطبوعات في العالم، وهو حكم له قيمته، إذا ما قورنت تلك الطبعات بطبعات أخرى

فاخرة، صدرت في نفس العصر، وإن كان هذا الحكم لا تقبله القرون السابقة.

كذلك أشتهر شقيق آخر لبيير هذا –وهو العالم فرمان– ديدو **Firmin-Didot**– بطبعاته "الكلاسيكية" الرخيصة الصغيرة الحجم؛ وإن كان قد طبعها طبعًا رائعًا بطريقة (الأكلشيه الموحد) **Stereotype** والتي نالت أهمية تضارع أهمية طبعات "إلزفير" **Elzevir** في القرن السابع عشر.

وأول هذه الكتب المطبوعة (بالأكلشيه الموحد)، هو شعر فرجيل **Virgil** في حجم١/١٦. وقد بيع بمبلغ خمسة وسبعين سنتيمًا للنسخة الواحدة.

٢- بودوني Bodoni في إيطاليا:

في الوقت الذي نشط فيه كبار أبناء ديدو بفرنسا، ظهر بإيطاليا جيامباتستا بودوني **Giambattista Bodoni**، حيث اشتغل طابعًا لدوق بارما. فأنشأ حروفًا رومانية لا تقل أنواعها عن ١٤٣٦ نوعًا في شتى الأحجام؛ كما كلفه البابا، بطبع كتاب **"Pater Noster"** (أو الصلاة الربانية) في مائة وخمس وخمسين لغة مختلفة. وقد نالت حروف بودوني شهرة عالمية، واستعملتها مطابع أوروبية عديدة، وهي على شيء أكبر من الانتظام، شأنها في ذلك شأن حروف العصر "الكلاسيكي" الأخرى. كما أنها تمتاز خاصة بالتباين الواضح فيها بين الخطوط الرفيعة والسميكة الموجودة في كل حرف.

٣- كاسلون Caslon وباسكرفيل Baskerville بإنجلترا:

ومع هذا، فلم تحتفظ حروف ديدو، أو بودوني، بسيادتها؛ حتى ولا حروف الطابع الإنجليزي جون باسكرفيل **John Baskerville**، وذلك على الرغم من النجاح الذي لقينه في عصرها، إذ تبدو حروفًا مصطنعة ومنتظمة أكثر من اللازم، شأن الحروف الفرنسية والإيطالية، واحتفظت بشيء من الخط المحسن. وربما رجع ذلك إلى مهنة باسكرفيل الأولى، إذ كان معلمًا للخطوط.

والواقع أن حروف وليم كاسلون **William Caslon** (شكل ١٧) –أحد

السابقين على باسكرفيل– هي الأرقى بكثير. وكان كاسلون هذا قد نجح في عام١٧٣٤ –بفضل استلهامه للحروف الهولندية التي قامت دائمًا بدور كبير في إنجلترا منذ عصر آل "إلزفير"– في إنشاء حروف "رومانية" فاقت بكثير الحروف "الكلاسيكية" التي ابتكرت فيما بعد، وذلك بما امتازت به من رقة، فضلًا عن تخلصها من أي صلابة وتكلف.

conſenſus bonorum omnium, nihil hic
munitiſſimus habendi ſenatus locus, ni
hil horum ora vultuſque moverunt? pa
tere tua conſilia non ſentis ? conſtrict-
am jam omnium horum conſcientia te-
neri conjurationem tuam non vides ? q
A B C D E F G H I J K L M N O P

(شكل ١٧) حرف كاسلون الروماني

هذا وتشترك حروف كاسلون هذه، مع حروف جنسون **Jenson** وجارامون **Garamond** الرومانية، في قيامها بالدور الرئيسي في الطباعة في الوقت الحاضر؛ إذ صار لإنجلترا بفضلها مكانة ممتازة في هذا الميدان، لم تشاركها فيه غير أمريكا في الوقت الحاضر.

وقد صار للمطابع الإنجليزية الخاصة العديدة –من هذه الناحية– أهمية كبرى. ومن أوائل تلك المطابع، مطبعة أحد كبار هواة الكتب، وهو هوراس وولبول **Horace Walpole**، التي أقامها في أملاكه في ستروبري هل **Strawberry Hill** لطبع مؤلفاته الخاصة، بالإضافة إلى كتب مؤلفين آخرين عديدين.

مطبعة بومارشيه Beaumarchais:

بيعت آلات باسكرفيل الطباعية إلى الكاتب الفرنسي بومارشيه، الذي كان قد أنشأ شركة لنشر طبعة فاخرة من مؤلفات فولتير. ونظرًا لمعارضة الكنيسة هذا المشروع، فقد نقلت تلك المطبعة إلى مدينة كل **Kehl** الصغيرة قرب ستراسبورج، حيث نشرت الشركة في عام ١٧٨٥ طبعتها الشهيرة الفاخرة للفيلسوف الفرنسي الكبير في سبعين

مجلدًا.

الطباعة الألمانية:

أما في ألمانيا، فلم يتوطد مركز "الحروف الرومانية" أبدًا، إذا استثنينا استخدامها في طبع المؤلفات العلمية، إذ ظلت الحروف المستعملة غالبًا لدى الألمان -والتي لا تزال موجودة إلى الآن- هي الحروف الانكسارية. فالحروف الرومانية -وإن كانت قد قامت لها دعاية نشطة في فترة معينة- إلا أن طابع مدينة ليبزج الشهير وهو ج. ج. إمانويل برايتكوبف **J. G. Emmanuel Breitkopf** -منشئ مؤسسة النشر الموسيقى المعروفة باسمه- قد أخذ على عاتقه الدفاع بحرارة عن الحرف الانكساري، باعتباره حرفًا قوميًا ألمانيًا. وقد نجح بالفعل في ذلك.

محاولة مزج الحروف الرومانية بالحروف الانكسارية:

من بين من كافحوا تلك النزعة، أحد طابعي وصاهري الحروف وهو جوهان فر. أنجر **Johann Fr. Unger**، الذي كان على صلة بديدو **Didot**، والذي حاول إدخال حروف "ديدو" في ألمانيا، حتى لقب بحق باسم "ديدو الألماني".

وهكذا أثرت حروف ديدو الرومانية في النوع الانكساري، الذي رسمه أنجر **Unger**، وأخرجه إلى السوق في عام **١٧٩٣**.

هذا وتعتبر تلك الحروف -بأشكالها الواسعة والمستديرة نسبيًا- رمزًا للطراز "الكلاسيكي". ولا مراء في أن فكرة أنجر **Unger**، كانت ترمي إلى تحقيق المزج بين الحرف الروماني والحرف الانكساري.

غير أن محاولاته كان حظها من النجاح ضئيلًا، فلم يرجع الناس إلى حرف أنجر الانكساري، ولم ينتشر هذا الحرف في الطباعة الألمانية إلا في وقتنا هذا.

٥- التجليد "الكلاسيكي": بين Payne:

أثرت الاتجاهات الفنية الجديدة في نفس الوقت، على التجليدات فنجد منذ عام

١٧٧٠ تجليدات اضطر فيها طراز (الدنتلا) إلى التخلي عن مكانه للخطوط المستقيمة، والحواف التي على الطراز الإغريقي وأوراق نبات السليخ، وما إلى ذلك من الأشكال القديمة الأخرى. وتقتصر فيها الزخرفة على إطارات ضيقة، مع ترك سائر غلاف التجليد خاليًا دون زخرف؛ بل وحتى الرنوك نفسها –التي كانت توضع وسط الغلاف– صارت نادرة على مرور الزمن.

على أن هذا الطراز قد اتخذ شكلًا خاصًا لدى المجلد الإنجليزي روجر بين **Roger Payne**، وكان فنانًا مبتكرًا، اشتغل وحده دون مساعد. وعلى الرغم من قيامه بتجليدات غالية الثمن، إلا أنه عاش عمره فقيرًا طوال حياته. وأعماله التي تشهد ببراعته الفنية، تمتاز باعتدال يفوق الوصف، من حيث الزخرفة. وكانت هذه عبارة عن حافة ضيقة، مكونة من الخطوط الرفيعة، أو الزخارف الصغيرة، التي تمتد على طول الحواف، مضافًا إليها وردة زخرفية كبيرة في كل زاوية، ولا شيء أكثر من هذا. على أن أهم ما في تجليدات بين **Payne** هو اعتماده على الاستفادة من تأثير جمال مظهر جلد الماعز الفخم الزيتوني اللون، أو جلد صغار الماعز –وهي جلوده المفضلة– في إبراز روعة تلك التجليدات.

تأثير الثورة الفرنسية

١- تقليد "الطراز الروماني":

اضمحل الطراز "الكلاسيكي" شيئًا فشيئًا، حتى صار مجرد نسخة من "الطراز القدم". فاختفت الأناقة التي امتاز بها في البداية –حين كان لا يزال يصارع طراز لويس الخامس عشر– تاركًا مكانه لشكل جديد، امتاز بصلابة وجفاف يعادل ما ذكرناه في هذا الصدد، بخصوص "الحروف الرومانية الكلاسيكية".

هنا ظهر بوضوح رد الفعل العنيف للثورة الفرنسية ضد رقة القرن الثامن عشر. فحل نظام روما الصارم محل الميوعة الظريفة التي كانت عليها الأجيال السالفة، وافتخر الناس بتقليد كل شيء بدقة في كافة الأشياء، وخاصة في الأشكال والزخرفة والأفكار التي

طبقت في عهد الجمهورية الرومانية القديمة.

وكانت تصور على التجليدات رموز حربية من عهد الرومان، مضاف إليها تلك الزخارف التي سبق الكلام عليها، حتى إن فنانًا عظيمًا من العصر الذهبي لزخارف (الدنتلا) مثل ديروم **Derome**، اضطر إلى الخضوع لمقتضيات العصر الجديد.

التجليد:

كان مركز التجليد في أثناء الثورة، وفي خلال السنوات التالية لها، مركزًا ضعيفًا إلى حد ما؛ إذا ما قورن بمركزه السابق؛ إذ اختفت طبقة "الزبائن" الغنية العظيمة؛ كما حل الورق المقلد لجلد الماعز مكان هذا الجلد. وكان لا بد للتجليدات من أن تصبح متواضعة شعبية: وهذا هو العصر الذي استطاع فيه المجلد المعروف باسم إلكسس بيير برادل **Alexis Pierre Bradel** أن يتشكل وفقًا لمطالب هذا الزمن. كما نراه في تجليده المزخرف بالرموز الثورية قد ابتكر التجليد بالورق المقوى، الذي لا يزال يحمل اسمه إلى اليوم.

٢- الثورة الفرنسية والمكتبات:

لم تقض الثورة الفرنسية على مصير الكتاب الفني الفرنسي فحسب، وإنما قضت أيضًا على مصير هواة الكتب الفرنسيين. ففي نوفمبر عام ١٧٨٩ تقرر اعتبار جميع مكتبات الكنائس والأديرة ملكًا للأمة؛ كما صودرت مكتبات المهاجرين في عام ١٧٩٢.

تأميم المكتبات:

كان للحكومات العديدة، التي تعاقبت بسرعة خلال هذه السنوات، خطط كبيرة بلا شك فيما يتعلق بالمكتبات، مثلما حدث في حكومة السوفييت الحالية في روسيا. ثم صارت المكتبات بعد ذلك عامة بالمعنى الحقيقي من هذه الكلمة. غير أن الفوضى التي كانت سائدة في ذلك الوقت، قد عاقت تحقيق تلك الخطط؛ بل وأدت فوق ذلك إلى

ضياع جانب كبير من ملايين المجلدات، التي آلت في تلك الفترة من الأفراد إلى الدولة. ومن المحال تقدير هذه الخسائر، فقد حدثت عند بدء الثورة –على الأخص– حملة شعبية فعلًا، لتخريب مكتبات النبلاء ورجال الدين؛ تشبه تلك الحملة التي قامت ضد مؤلفات العصر الوسيط، عند بدء "حركة الإصلاح الديني".

المخازن الأدبية:

أما الكتب التي قدر لها أن تنجو من هذه النكبة، فإنها نقلت إلى "المخازن الأدبية"، التي أقيمت في كل مقاطعة. ولم يقل عددها بباريس عن تسعة "مخازن"؛ حيث كدست –في أكوام ضخمة– كل أنواع المطبوعات والمخطوطات التي انتقلت فجأة من هدوء المكتبات الديرية؛ ومكاتب هواة الكتب، إلى عواصف الثورات. وقد زودت هذه "المخازن الأدبية" سائر المكتبات التي كانت قد فتحت للجمهور إلى حد ما في ذلك الحين. ومن بين هذه المكتبات، مكتبة الأرسينال **Arsenal**، ومكتبة مازاران **Mazarin**، و"المكتبة الملكية" خاصة، وهي التي سميت منذ ذلك الحين "بالمكتبة الأهلية"، وصارت كغيرها ملكًا للدولة.

المكتبة الأهلية La Bibliotheque Nationale:

لم تنل المكتبة الأهلية في ذلك الوقت أقل من ثلاثمائة ألف مجلد، دون أن نحسب المخطوطات العديدة، التي كان من بينها تسعة آلاف مخطوط، وردت من دير سان جرمان دي بريه **Saint- Germain- des- Pres** الشهير؛ وبذلك قامت المركزية التي لم تعرفها المكتبات الفرنسية من قبل.

وكان تنظيم هذه الكتب المكدسة، وإدخالها في النظام القائم في ذلك الوقت، من الأعمال الجبارة، اقتضى ما يقرب من قرن من الزمان، حتى أمكن المكتبة الأهلية من هضم الكتب التي أغناها بها العهد الثوري.

تشتيت المجموعات الخاصة:

باعت الحكومة بالمزاد كل ما لم يضع، أو يضم إلى المكتبات العامة؛ وإن كانت هذه المبيعات قد تمت –كما يظن– في أسوأ الظروف؛ وإذ كان الطلب أقل من العرض بكثير، حتى اضطر الأمر إلى بيع مؤلفات نادرة جدًا، بأسعار تدعو إلى السخرية. وبذلك استطاع تجار الكتب تكوين مجموعة –مشتراة بمبالغ متواضعة نسبيًا– باعوها بعد ذلك بأرباح ضخمة؛ بعد أن هدأت الأمور، وارتفعت الأسعار.

الجزء السادس

القرن التاسع عشر والقرن العشرون

في خلال حروب الثورة الفرنسية، اتسع نطاق الانقلابات التي حدثت في دنيا الكتب، إلى أن شمل ألمانيا، ثم امتد إلى بقية أوروبا في أثناء حروب نابليون.

١- هواية نابليون للكتب:

كان الإمبراطور نفسه هاويًا للكتب إلى حد ما؛ حتى إنه جلب معه في حروبه –كما فعل فردريك الأكبر– مكتبة كاملة محتوية على ما يقرب من ثلاثة آلاف مجلد في حجم١/١٨.

أثر الحرب:

نقل نابليون –من البلاد التي غزاها– إلى باريس عددًا كبيرًا من الكتب كغنائم حرب. وقد خضع في ذلك خضوعًا لا شعوريًا لتقاليد الحروب السابقة. ثم أودعت تلك الكتب "بالمكتبة الأهلية". ونخص بالذكر منها الكتب التي غنمها من الضفة اليسرى للراين، وهو الجانب الذي سبق أن عانت مكتبات أديرته، الكثير من المصادرات الفرنسية منذ عام ١٧٩٤.

ويبدو أن البند كتي جان– باتست موجيرار. **Jean- Baptiste Maugerard**، قد قام بدور كبير في هذا الصدد؛ لسابق خبرته بعدد كبير من أديرة هذه المنطقة، ولشرائه منها مخطوطات ومطبوعات نادرة؛ وقد أرسل إلى باريس –بوصفه مديرًا للفنون والكتب بمنطقة الراين، من عام ١٨٠٢ إلى عام ١٨٠٥– كثيرًا من المؤلفات الثمينة المنتقاة بدقة، من مكتبات متز **Metz**، وتريف **Treves**، وماينز **Maenz** وغيرها من المدن. أما الكتب التي بقيت بعد ذلك في تلك الأديرة، فقد بيع معظمها، ولم يضم منها إلا القليل، إلى

المدارس المركزية، التي أنشئت في الأراضي المحتلة.

كذلك شهدت مكتبة بروكسل الملكية، ومكتبات الإسكوريال والفاتيكان، وبلاط فينا، وولفنبتل **Wolfenbuttel** وغيرها، نهب الجنود الفرنسيين لمجموعاتها بدرجات متفاوتة؛ وإن كان النمساويون في فينا قد سبقوا –قبل دخول الفرنسيين لديهم– إلى نقل أنفس ذخائرهم إلى المجر، حيث ظلت مخبأة مدة ثمانية أعوام، حتى زال الخطر عنها.

إعادة الكتب المنهوبة إلى مكتباتها:

عندما سقط نابليون في عام ١٨١٥، كان من اللازم –بناءً على قرارات معاهدة فينا– إعادة جانب من الكتب المنهوبة، إلى مكتباتها الأصلية، بحيث نجد في جميع هذه المكتبات، التي ذكرناها، كتبًا تحمل شارة نابليون، أو شارة المكتبة الأهلية، كذكرى لرحلتها القهرية إلى باريس. ومع هذا، فلم يرجع إلى مكتبات إقليم الراين غير عدد قليل من الكتب؛ بحيث يمكن تقدير خسائر المخطوطات وحدها بألفين وخمسمائة مخطوطة على الأقل.

٢- فن الكتاب في عصر نابليون:

ظهرت رغبة نظام الحكم النابليوني في أن يفرض على العالم كله مجد اسم فرنسا، وخاصة في نشر عدة مؤلفات ضخمة مزخرفة باللوحات.

ومن أهم أمثلتها كتاب عن مصر، طبع بالمطبعة الأهلية من سنة ١٨٠٩ إلى سنة ١٨٢٨.

غير أن هذه الفترة –التي قدمت الكثير من الضحايا على مذبح الحروب– لم تكن في مجموعها ملائمة للنشاط الأدبي والفني. فقد كان عهد رسامي "الصور الصغيرة" قد انقضى منذ أمد بعيد، حتى إن أكثرهم مات فقيرًا، من أمثال أوجستان دي سانت أوبان **Augustin de Saint Aubin**.

أما الفنانون وعلى رأسهم دافيد، فقد خضعوا للمثل الأعلى الرسمي البطولي

والحربي؛ بحيث اتخذ الفن بوجه عام، صفة الأبهة والجمود.

ووجود بعض الشواذ يثبت هذه القاعدة، فبذل بيير ب. بريدون **Pierre P. Prud'hon** مثلًا في رسومه الخاصة بكتاب "بول وفرجيني" **Paul & Virginie**، ورواية "هيلوييز الجديدة" **"Nouvelle Heloise"**، جهدًا يغبط عليه، للتوفيق بين مؤثرات الفن الإغريقي الروماني، وبين حساسية مستوحاة من جان جاك روسو.

٢- الكتاب الإنجليزي في عصر نابليون:

المعروف أن إمبراطور الفرنسيين، لم يستطع مطلقًا أن يمد سيطرته على إنجلترا. غير أن حروب نابليون قد أثرت مع هذا أثرًا كبيرًا على ظروف الكتاب في تلك البلاد.

أزمة الحصار القاري:

كان الأثر الأكبر لهذا الحصار القاري، هو منع إنجلترا من استيراد أي كتب من هولندا أو غيرها، حتى بلغت أسعار الكتب الموجودة بها حدًا عجابًا. فكلما عرضت للبيع كتب من تركات بعض الهواة، لدى أحد كبار الخبراء المثمنين –من أمثال لي **Leigh**، وسوذبي **Sotheby**، وج. وو. نيكول **G. & W. Nicol**، وكنج **King**، وإيفانز **Evans**، وغيرهم– كان ذلك إيذانًا بنضال حاد بين كبار متصيدي الكتب الثمينة **Bookhunters**.

مزاد روكسبرج Roxburghe:

بلغ الثوران أشده في مزاد بيع مجموعة الدوق دي روكسبرج في عام ١٨١٢، عندما تغلب المركيز دي بلانفورد **Marquis de Blanford**، وهو من أكبر هواة الكتب الإنجليز في ذلك الحين، على هاو كبير آخر هو اللورد سبنسر **Lord Spencer**، عقب نضال مرير لامتلاك طبعة لبوكاشيو، ترجع إلى عام ١٤٧١، بسعر ٢٢٦٠ جنيهًا استرلينيًا، وإن كان اللورد سبنسر، قد استطاع شراء نفس هذا المؤلف بعد ذلك بسبع سنين في مزاد آخر، بما يزيد قليلًا على تسعمائة جنيه إسترليني فقط. وما لبثت أسعار

الكتب أن عادت بوجه عام إلى مستواها العادي خلال العقود التالية.

٣- هواية الكتب الإنجليزية في القرن التاسع عشر:

قدم لنا القرن التاسع عشر، عددًا كبيرًا من أثرياء هواة جمع الكتب من الإنجليز؛ كما ظهرت في هذا القرن أيضًا، سلسلة –لا تقل أهمية– من البيوع الكبرى للكتب؛ إذ أنه من المميزات الغالبة لتاريخ هواية الكتب، أن المجموعات التي يكون قد جمعها جيل ما، يشتتها من جديد الجيل التالي، الذي لا يشارك الجيل السابق في ميوله.

المبيعات الكبرى للكتب:

كان أكبر مبلغ جمع من مزاد عام للكتب في إنجلترا في النصف الأول من القرن التاسع عشر، هو مبلغ خمسين ألف جنيه أسترليني. وكان ذلك بين عامي ١٨٣٤– ١٨٣٦، في مناسبة بيع تركة ريشارد هبر **Richard Heber**، هاوي الكتب العظيم. وكانت له مكتبات في عدة مدن بأوروبا. كذلك بيعت مجموعة سوندرلاند **Sunderland** الشهيرة بين عامي ١٨٨١ و١٨٨٣، بمبلغ ضخم مماثل تقريبًا؛ وهي التي كان قد كونها شارل كونت دي سوندرلاند، في نهاية القرن السابع عشر.

وكان من أهم من اشتروا الكتب في هذا المزاد، برنارد كوارتش **Bernard Quaritch** الألماني المولد، الذي صار "نابليون تجارة الكتب القديمة"، في السنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر، حتى أنه تحكم في السوق الأوروبي في هذا الميدان عدة سنوات طويلة.

ومن بين المجموعات العديدة الثمينة، التي قدر لها أن تمر حديثًا على مائدة الخبير المثمن، وأن تتشتت في كل ناحية؛ مجموعة قصر هاملتون **Hamilton**، (التي كانت ملكًا لوليم بكفورد **William Beckford**، ودوق هاملتون)، ومجموعة كونت أشبرهام **Ashburnham**، ومكتبة هوث **Huth** الضخمة. وقد استفاد من ذلك كثير من الأفراد.

مجموعة سبنسر Spencer:

كانت مجموعة اللورد سبنسر، التي سبق الكلام عنها، والتي بلغت أربعين ألف مجلد، أسعد حظًا؛ إذ اشترتها في عام ١٨٩٢ أرملة جون ريلاندز **John Rylands**، أحد أثرياء رجال الصناعة بمانشستر. وكانت تلك السيدة قد فتحت للجمهور المكتبة التي خلفها زوجها، والتي ما لبثت أن صارت من أغنى مكتبات إنجلترا، بفضل ما أضيف إليها من مشتريات كتب لورد سبنسر، ثم مجموعة المخطوطات والكتب العظيمة التي كانت ملكًا للكونت كراوفورد **Crowford**.

ديبدن Dibdin ونادي روكسبرج Roxburghe:

قام بإدارة مكتبة لورد سبنسر، أحد قساوسة الريف، يدعى توماس فروجنال ديبدن **Thomas Frognall Dibdin**.

وقد ترك هذا القسيس بضع مؤلفات فاخرة المظهر عن قصر آلتورب **Althorp** –مقر مجموعة كتب هذا اللورد، وعن رحلاته التي كلفه سيده القيام بها لشراء كتب. وهذه الكتب– كما هو الحال في مؤلف: "الهوس بالكتب" **Bibliomanie**، ليس إلا جمعًا لمعلومات عن الكتب، مشكوك في قيمتها، ومصوغة في أسلوب متكلف، تتخللها في هوامشها شروح يقال إنها علمية.

هذا ويلام ديبدن **Dibdin** على استغراقه في غروره وادعائه إلى حد السخرية، نتيجة لغشيانه مجتمعات أثرياء هواة جمع الكتب؛ وإن كان لا بد من الاعتراف بحماسه للكتب القديمة، والنادرة، حماسًا كاد أن يكون دينيًا؛ إلى حد أنه أنشأ في هذا السبيل شبه جمعية، بتأسيسه أول نوادي هواة الكتب الإنجليزية، وهو ما سمي باسم "نادي روكسبورج" **Roxburgho**؛ وهو النادي الذي كان المقصود من إنشائه في بادئ الأمر، تخليد ذكرى مزاد بيع كتب روكسبرج نفسه. غير أن هذه الحلقة –المقفلة جدًا– لم تلبث أن نشرت خلال وجودها، عدة مؤلفات جميلة. ومع هذا، فلم تأنف من إضافة ملاذ هواية الطعام الجيد إلى ملاذ هواية الكتب.

الهوس بالكتب Biblomanie:

زاد الولع الشديد بالكتب في إنجلترا، منذ عصر ديبدن **Dibdin** زيادة مطردة؛ بحيث كرس كثير من هواة الكتب الإنجليز ثروات بأسرها، لشراء مخطوطات وتجليدات، كان قد أنفق على ظهورها هواة مشهورون من القرون السابقة. ومع هذا نجد الإنجليز – كما ذكرنا– مولعين قبل كل شيء، بأوائل المطبوعات **Incunables**، وبالمؤلفات "الكلاسيكية" الخاصة ببلادهم.

وكانت مسرحيات شكسبير، المنشورة في أربع طبعات شهيرة، في حجم النصف في سنوات **١٦٢٣** و**١٦٣٢** و**١٦٦٤** و**١٦٨٥**، قد صارت منذ منتصف القرن، موضوع تقديس حقيقي، يشترك فيه الآن كبار هواة جمع الكتب الأمريكيون. وكذلك الحال بالنسبة إلى الطبعات السابقة لكل مسرحية على حدة.

وعلى الرغم من أنه منذ مائة عام، كان من اليسير شراء أية مسرحية منها ببضعة جنيهات أسترلينية في المزادات العلنية؛ إلا أن كلًا منها يساوي الآن بضع مئات من الجنيهات.

تطور الحفر

١- الحفر على الصلب:

هناك كثير من كتب"ديبدن" مزخرفة برسوم طبعت بطريق الحفر على الصلب؛ وهو نوع من طباعة الصور، قام بدور كبير في النصف الأول من القرن التاسع عشر، جنبًا إلى جنب مع طريقة الحفر على الخشب– وهي الطريقة التي ستنتشر من جديد. ولما كان من الطبيعي، أن اللوحة النحاسية تكون لينة إلى حد ما؛ مما يترتب عليه سرعة تآكلها عند طبع عدد كبير من النسخ عليها؛ لهذا بدأ استعمال لوحات من الصلب المتين، التي يمكنها تحمل طبع كميات ضخمة، والتي تهيئ الحصول على مؤثرات دقيقة يستحيل الحصول عليها في الحفر على النحاس.

غير أن الحفر على الصلب، قد يتخذ بسهولة صفة "التفصيلية" المبالغ فيها، فيهبط إلى مستوى ينعدم فيه الذوق؛ ويكاد يقضي على التأثير الفني. ولقد استخدمت تلك الطريقة في إنجلترا خاصة؛ وإن لم تؤد إلى نتائج قيمة إلا نادرًا. وعندما لجأ الحفارون فيما بعد إلى "جلفنة" **galvanisation** اللوحة النحاسية، بطبقة رقيقة من الصلب لتقويتها، انتهى دور الحفر على الصلب.

بليك Blake والحفر على النحاس:

في نفس المدة تقريبًا، التي ظهرت فيها المصورات المحفورة على الصلب في الكتب الإنجليزية، كان الشاعر وليم بليك **William Blake** يعمل للوصول إلى طريقة يمكن بها تعديل الحفر على النحاس، بحيث يمكن أن يحدث ما يشبه "الأثر البارز". وقد أمكنه بفضل هذه العملية المبتكرة، إخراج مؤلفاته بصورة تذكرنا بمخطوطات العصر الوسيط الملونة. وقد رسم بنفسه كل صفحة من صفحات كتبه، في النص والأفاريز، والحواف؛ ولونها باليد، وفقًا لما كان متبعًا لدى الملونين القدماء (شكل ١٨).

٣- بويك Bewick ونهضة الحفر على الخشب:

على أن العمل الذي قام به –منذ نهاية القرن الثامن عشر في نيوكاسل– توماس بويك **Thomas Bewick** الحفار على الخشب، كان أهم وأعظم بكثير؛ إذ بفضله عاد استعمال الحفر على الخشب، كطريقة



(شكل ١٨) رسم من عمل وليم بليك لصفحة من كتاب "بليك الحكيم" (طبعة ١٩٠٦)

من طرق التصوير، بعد أن توارى عن العيان أكثر من قرنين. على أن بويك هذا وتلاميذه العديدين، لم يستلهموا فنهم عن تقاليد الماضي. فبينما نجد الاهتمام في المصورات القديمة المحفورة على الخشب، موجها أولًا إلى الخطوط السوداء للرسم، إذ بنا نجد الرقعة البيضاء من ورقة الرسم عند بويك، هي الأهم في الصورة القائمة على أساس أكسبته الخطوط المتقاربة، الألوان الفاتحة أو القاتمة على التوالي.

ومن الوسائل الهامة، إلى التجأ إليها الحفارون لإحداث تأثير خاص للصورة المحفورة على الخشب بطريقة "التدريج التنازلي"، أن الحفر على الخشب، لم يكن يتم، كما كان الحال فيما مضى، بحفر الكتلة الخشبية في اتجاه الأنسجة الخشبية **bois de fil**، وإنما كان يتم في اتجاه مستعرض **bois de bout**. كما أنه لم يكن يتم بواسطة المبراة أو "المقشط" **gouge**، وإنما بوساطة الإزميل. وقد أمكن بفضل معالجة الخشب الصلب "بالطريقة المستعرضة" **bois de bout** على هذا النحو، الوصول إلى خطوط وأثر تذكرنا قوته بتأثير الحفر على النحاس، الذي كان قد نزل إلى المرتبة الثانية حينذاك.

فن بويك Bewick:

كان بويك رسامًا بارعًا. وكان خاصة ماهرًا في رسم الحيوان. وأروع آثاره، هي بضع مؤلفات كبيرة عن الثدييات والطيور. وهي غنية بالصور، وتمتاز في نفس الوقت بدقة التعبير عن المظهر الخارجي للحيوانات؛ كما تمتاز بقوة الفهم لطبيعة كل حيوان على حدة.

ومع هذا، فقد برع خاصة في الصور الكثيرة الصغيرة الدقيقة الحجم، التي زخرف بها كتبه، والتي صور فيها غالبًا –بفكاهة على طريقة ديكنز **Dickens**– حياة الناس وحياة الحيوان في الريف (شكل ١٩).



(شكل ١٩) صورة محفورة على الخشب من عمل بويك **Bewick**

الصور المحفورة على الخشب في خارج إنجلترا:

لم يقتصر أثر مدرسة بويك في فن حفر الخشب على إنجلترا وحدها؛ وإنما أدخله الفنانون الإنجليز إلى القارة الأوروبية وأمريكا، حيث وجد هذا الفن أحد ممثليه البارزين في شخص وليم ج. لنتون **William J. Linton**.

الصور المحفورة على الخشب في فرنسا:

كان بعض الفنانين في فرنسا، طوال القرن الثامن عشر؛ وعلى الأخص الفنان بابيون **Papillon**، قد استمروا في استخدام الحفر على الخشب، وخاصة في "الزخارف الزهرية" **fleurons**، والزخارف الصغيرة الدقيقة، التي في نهاية الفصول **"culs- de- lampe"**. غير أن الفضل في إعادة استخدام هذه الطريقة من جديد، ونهضتها نهضة حقيقية، إنما يرجع إلى التأثير الإنجليزي، الذي ظهر قبل عام ١٨٣٠ بقليل.

ومن أعظم أنصار الحفر على الخشب، والمؤمنين به، بعد استعادة مركزه، الفنان توني جوهانو **Tony Johannot**، وكان فنانًا ذا خيال واسع ومهارة فنية ملحوظة، أظهر بها إنتاجًا ضخمًا، حتى إنه –على الرغم من تفاوت مستوى هذا الإنتاج– قد ساد من على إنتاج عصره.

على أنه يمكن أن نذكر إلى جانبه الفنانين دومييه **Daumier** وجافارني **Gavarni** (شكل ٢٠) ورافيه **Raffet**؛ ممن صوروا على الحجر خاصة. كذلك أشتهر منهم جيجو **Gigoux** بصوره الصغيرة، التي أنتجها لطبعة عام ١٨٣٥ لكتاب **Gil**

Blas (شكل ٢١). ومنهم أيضًا إ. ميسونييه **E. Meissonier**، الذي امتاز برسومه الساحرة لكتاب "قصص ريمس **Reims**" "**Contes Remois**" للكونت دي شيفينية **Comte de Chevigne** (١٨٥٨).



(شكل ٢٠)

صورة محفورة على الخشب لجافاريي **Gavarni** (القرن التاسع عشر)



(شكل ٢١)

صورة محفورة على الخشب من عمل جان جيجو **Jean gigoux** لكتاب **Gil Blas de Santillane** (طبعة ١٨٤٦)

أما ماء النار، فإنه استخدم في تصوير الكتاب بصفة استثنائية من عام ١٨٤٠ إلى عام ١٨٦٠. وهذا بينما كان الحفر على النحاس في القرن السابق هو الطريقة السائدة.

وممن نبغ في تلك الطريقة سلستان نانتي **Celestin Nanteuil** الذي ابتكر خاصة سلسلة من الصور المواجهة للعنوان **Frontispices** التي تعتبر من أعجب

الصور (الرومانتيكية).

وعلى الرغم من هذه المحاولات، بل وعلى الرغم من النجاح العظيم الذي أصابه التصوير على الحجر –وهو ما سيلي ذكره– فقد ظل انتشار الحفر على الخشب قائمًا زمنًا طويلًا، وامتد عهده إلى حوالي عام ١٨٧٠، بفضل الفنان جوستاف دوريه **Gustave Dore**، الذي امتد إنتاجه الفني العظيم من رابليه **Rabelais** حتى التوراة، ومن دانتي حتى إدجار بو **Edgar Poe**. وقد فضل هذا الفنان الحفر المظلل على الخشب، أي الخشب الذي لا تقتصر "الصور الصغيرة" فيه على اللونين الأسود والأبيض؛ وإنما تعبر عن أدق الألوان المظللة. ووصل في هذا النوع إلى نتائج باهرة، على الرغم من وقوعه تدريجيًا في شيء من البراعة "الروتينية". هذا وتعتبر قصص **Contes drolatiques**، أو "القصص العجيبة"، لبلزاك **Balzac** (١٨٥٨)، أروع ما صوره دوريه **Dore**؛ كما يمكن أن نضيف إليها أيضًا طبعة "دون كيشوت **Don Quichotte**"، التي صدرت في عام ١٨٦٣، والتوراة الكبير المصور، الذي ظهر لأول مرة في عام ١٨٦٦، محلى بمائتين وعشرين صورة محفورة على الخشب.

الصور المحفورة على الخشب في ألمانيا:

ظل الحفر على الخشب في ألمانيا أكثر نضارة وحيوية، مما كان عليه في الأقطار الأخرى، غير أنه لم يقم من جديد بدور كبير هنا أيضًا، إلا حوالي نهاية القرن الثامن عشر. وكانت مدرسة بويك هنا أيضًا هي التي نفخت فيه روح الشباب والقوة؛ وذلك بإرسالها من إنجلترا إلى ليبزج **Leipzig** شبانًا من المختصين فيها للقيام بتدريس أصول فنهم هناك.

وما لبث الحفر على الخشب في درسدن بعد ذلك، أن اتخذ صفة مبتكرة تجلت في رسوم الفنانين: شنور فون كارولزفلت **Schnorr von Carolsfeld**، وريثل **Rethel**، وريختر **Richter**. وقد تمتع ريختر الظريف هذا بأكبر شهرة شعبية بين كافة طبقات المجتمع، وذلك بفضل صوره العديدة عن الحياة الشعبية، ورسومه للقصص التي امتازت بانسجام وثيق لا شك فيه، مع الروح "البورجوازية"، التي امتاز بها الفنان كودوفيكى

Chodowiecki، في صوره المحفورة على النحاس؛ كما أشتهر ألفرد رتل Alfred Rethel في الوقت ذاته برسومه الأخاذة لكتاب Danse Macabre، أو "رقص الموتى"؛ وكذلك الفنان أد. منزل Ad. Menzel، الذي امتاز برسومه الخاصة بتمجيد فردريك الأكبر، وروحه العسكرية، في كتاب "تاريخ فردريك الأكبر" (١٨٣٩–١٨٤٢)، لمؤلفه كوجلر Cugler؛ كما امتاز بزخارفه، التي قام بها للطبعة الضخمة الفاخرة الخاصة بمؤلفات هذا الملك. وأحسن الحفارين على الخشب، ممن عملوا له إ. كرتشمار E. Kretzschmar.

وأهم ما يميز الصور الألمانية المحفورة على الخشب –سواء صدرت عن ليبزج، أو درسدن، أو ميونخ، حيث كانت قد نشأت بها مدرسة فنية خاصة– هي أنها كانت تتحرى تمامًا إظهار خطوط الفنان إظهارًا تامًا؛ كما امتازت باقترابها بصفة عامة من الحفر الألماني في القرن السادس عشر. ولهذا نجدها تخالف الإنتاج الفرنسي، الذي امتاز عامة بحرية أكبر في معالجته لخطوط الفنان.

٤- الطبع على الحجر Lithographie:

في هذا الوقت، كان قد انقضى زمن طويل على ظهور طريقة جديدة خاصة بطبع الصور في ألمانيا، وهي طريقة التصوير بالطبع على الحجر، وتعزى هذه الطريقة إلى الشاعر المسرحي "ألويس سنفلدر" Aloys Senefelder، في أثناء محاولات قام بها، بين عامي ١٧٩٨– ١٧٩٩، لطبع مؤلفاته الخاصة.

وكان النص يكتب –على حجر جيري مبلل. محلول صمغي– بمداد دهني مكون من الشمع والصابون والصناج. فعندما كان هذا الحجر يغطى بحبر الطباعة، كان الحبر لا يعلق إلا بالكتابة، ولا يمسك بباقي الحجر. وهكذا نشأت طريقة جديدة لإخراج نسخ عديدة –لا هي "بالطبع على البارز"، كما في الحفر على الخشب، ولا بالطبع على "الأجزاء المحفورة"، كما في الحفر على النحاس، وإنما كانت "طباعة مستوية" –Impression a plat– للصور، أو الخطوط. ذلك لأن الجزء الذي كان يقوم بعملية

الطبع كان في نفس مستوى الجزء الذي لم يكن ليقوم بهذه العملية.

وعلى الرغم من أن هذه الطريقة كانت تفرض على الرسام صعوبات جمة، إذ كان في استخدامه للحجر بدلًا من الورق مضطرًا لرسم رسومه معكوسة. وعلى الرغم من كل هذا، شاع استعمال هذه الطريقة بصفة خاصة في طبع الأوراق المستقلة، وكذلك في تصوير الكتب أيضًا.

الطبع على الحجر في فرنسا:

من بين المؤلفات الفرنسية، التي ظهرت في العهد الأول للتصوير المطبوع على الحجر، مجموعة كبرى معروفة باسم: **Voyages pittoresques et romantiques dans l'Ancienne France**. أو "رحلات ممتعة وعاطفية في فرنسا القديمة" وهي مجموعة ظهرت في عشرين مجلدًا ضخمًا، طبعت خلال نصف قرن، تحت إدارة البارون تيلور **Baron Taylor**، وشارل نوديه **Charles Nodier**؛ ومنها أيضًا ترجمة رواية فاوست **Faust**، لجوته **Goethe**، محلاة برسوم للفنان يوجين ديلاكروا **Eugene Delacroix**، تعبر عن ميله الفني الخاص إلى المؤثرات الشيطانية والغريبة. وممن أدخل عنصر الفكاهة والهجاء في ميدان الطبع على الحجر، المصور دوميه **Daumier**، الذي اشتهرت لوحاته المنشورة بمجلتي **Caricature** و**Charivari**، وكذلك جافارني **Gavarni**، الذي اهتم بتصوير عادات عصره، ورافيه **Raffet** وشارليه **Charlet**، اللذان عبرا عن ذكريات الإمبراطورية الفرنسية الأولى، وكذلك هنري مونييه **Henri Monnier**.

٥- طرق التصوير الشمسي الآلية:

تقدمت الطباعة على الحجر تقدمًا كبيرًا، منذ أن توصل الباحثون من عهد قريب، إلى استخدام أحد شيئين: إما "ورق النقل"، الذي يسمح للمصور على الحجر بالاستغناء عن التصوير على الحجر مباشرة، أو باستخدام التصوير الشمسي لنقل الرسم على الحجر، وعلى الرغم من كل ذلك فإن هذه الطريقة لم يشع استعمالها في الكتاب الفني الحديث.

الحفر بالتصوير الشمسي:

على أن الطبع على الحجر، قد عانى منافسة، انتصرت عليه، من جانب طريقة "الأكلشيهات"، أو "الحفر بالتصوير الشمسي". هذه "الأكلشيهات"، كان يتم حفرها مرة، أو عدة مرات، وبذلك، استطاعت أن تظهر في الصور، بالألوان وأنصاف الألوان.

وقد توصل الفرنسيون على الأخص– بسلسلة متصلة من الكشوف والتحسينات، إلى استخدام التصوير الشمسي في فن طبع الصور خلال الثلثين الأولين من القرن التاسع عشر؛ وإن كان ج. مايزنباخ **G. Meisenbach** من ميونيخ **Munich**، أول من نجح فيما بين سنتي ١٨٨٠ و١٨٩٠، في القيام بعمل صور شمسية ورسوم مظلة. وما لبثت هذه طريقة أن تحسنت فيما بعد، في أمريكا؛ وخاصة على يد ماكس ليفي **Max Levy**، من فيلادلفيا.

ومن بين الطرق الأخرى الحديثة، لطباعة الصور بطريق التصوير الشمسي الآلي، "الحفر بالخطوط" **photogravure au trait** "الحفر الزنكوغرافي"، الذي استخدم في تصوير الكتب والدوريات،



صورة مطبوعة على الحجر من عمل الرسام توني جوهانو **Tony Johannot** (القرن التاسع عشر)

وكذلك طريقة "شبه الحفر **similigravure**"، والحفر الشمسي **heliogravure**، أو "الحفر بالتصوير الشمسي الغائر"، والتصوير الشمسي الطباعي **phototypie**، والتصوير الطباعي الملون **phototypochromie**.

هواية الكتب وفن التجليد في فرنسا في القرن التاسع عشر

١- النزعة التاريخية في هواية الكتب:

حدث بمجرد أن عادت هواية الكتب الفرنسية إلى حالها الطبيعي–عقب اضطرابات الثورة وحروب نابليون– أن استرشدت بالكتاب الكبير، الذي وضعه العالم وتاجر الكتب جاك– شارل برينيه **Jacques- Charles Brunet**– الخاص بفن المكتبات، وعنوانه **Manuel du Libraire** "أو كتاب تاجر الكتب"؛ وهو الذي نشر في عام ١٨١٠؛ ثم صدرت له بعد ذلك عدة طبعات منقحة ومزيدة.

كتاب برينيه Brunet وأثره:

ظهر بفضل هذا الكتاب، لأول مرة، وصف مفصل للمؤلفات الجديرة بالاقتناء؛ بالإضافة إلى قوائم الكتب النادرة، ذات القيمة الخاصة، منذ عهد أوائل المطبوعات **Incunables**، إلى عهد صدور طبعات القرن الثامن عشر. وكان –عند ذكر كل كتاب– يبين الإيضاحات التاريخية الخاصة بمصير هذا الكتاب على مر العصور؛ مع بيان الأسعار التي بلغها في الماضي خلال المزادات العلنية المشهورة.

كان كتاب برينيه هذا موضع التقدير العظيم. فبدأ الاهتمام بالتجليدات القديمة، فضلًا عن الاهتمام بحركة تنقلات الكتب من مالك إلى آخر. وازداد الاهتمام بالبحث عن الطبعات الأصلية للأدب الكلاسيكي، فضلًا عن الاهتمام بطبعات كبار المؤلفين الألمان والإنجليز. وبالاختصار قام برينيه هذا في فرنسا، بنفس الرسالة التي قام بها ديبدن **Dibdin** في إنجلترا في المدة ذاتها، غير أنه لا جدال في أن كتاب برينيه هذا، قد ساعد بفهرسته لسلاسل الكتب –الجديرة بضمها إلى المجموعات الهامة– على توحيد شكل

المكتبات الفرنسية، كما ساعد على إثبات ثمن بعض الكتب التي صارت موضوع اهتمام هواتها منذ ذلك الحين.

شارل نودييه Charles Nodier:

سار الكاتب شارل نودييه، في نفس هذا الاتجاه. وكان أمينًا لمكتبة الأرسينال **Arsenal**. وهو يذكرنا بدبدن **Dibdin**، في حبه العظيم للكتب، إلا أنه كان شخصية أقوى وأرق. ومن أشهر مؤلفاته، القصة التي حكاها بدعابة محبوبة، وهي قصة **Bibliomane** أو "المهووس بالكتب". ويشبه نودييه هذا، برينيه **Brunet** في كونه رائدًا من رواد التوجيه التاريخي الذي ساد هواية الكتب في فرنسا سنوات طويلة؛ كما صارت له أهمية كبرى في تطور هواية الكتب في أقطار أخرى.

الميل إلى التجليدات القديمة:

كان من بين النتائج المميزة لهذا الاتجاه، الميل إلى التجليد القديم. فبينما كان المعتاد قبل ذلك تجريد الكتب من تجليداتها القديمة بغية إحلال تجليدات جديدة محلها، اكتشف المعاصرون بعد ذلك قيمة هذه التجليدات القديمة، وأدركوا أن التجاليد التالف تقريبًا – إذا كان معاصرًا للكتاب نفسه– يحفظ له طابعه خيرًا من التجليدة الحديثة. وهذا ما جعل تجليدات جروليبه **Grolier** –وما إليها من التجليدات الفنية القديمة الأخرى– قد أصبحت بعد ذلك عظيمة الانتشار. هذا ويمكن الوصول إلى تحديد أصل الكتب من دراسة علامات الملكية والرنوك الواردة عليها.

هواة الكتب وخبراؤها الفرنسيون:

من بين أولئك الذين شاركوا نودييه في هواياته، رجال من أمثال خبير الكتب – الذي لا يكل من العمل– ج. بنيو **G. Peignot**، صاحب كتاب: **Manuel de Bibliologie** أي (كتاب علم الكتب) (١٨٢٣)؛ ومنهم أيضًا التاجر جوزيف تكنر **Joseph Techener**، مؤسس مجلة **Bulletin du Bibliophile**، (أي نشرة هاوي الكتب)، التي نشرها هذا التاجر، منذ عام ١٨٣٤، والتي كان نوديه **Nodier** يحررها.

ومنهم بول لاكروا **Paul Lacroix** المعروف خاصة باسم **Bibliophile Jacob**، أي (يعقوب الهاوي)، وغيرهم.

ومن بين هواة الكتب المعاصرين لنوديية، نذكر أيضًا المؤلف المسرحي ج. دي بيكسيريكور **G. de Pixerecourt**؛ الذي اهتم بالطبع بجمع المؤلفات المسرحية، ونشرات عهد الثورة الفرنسية –وهي التي كثر عليها إقبال هواة جمع الكتب– كما كان مؤسس الجمعية المعروفة باسم: **Societe des Bibliophiles Francais** أو (جمعية هواة الكتب الفرنسيين). وكان من عادة بيكسيريكور **Pixerecourt** هذا، أن يلصق في كتبه عبارات مخطوطة بخط يد مؤلفيها؛ وهي العادة التي نقلها عنه فيما بعد أكثر الهواة، مما زاد في قيمة كتب مجموعاتهم، وهناك هاو آخر من هواة جمع كتب عهد الثورة، وهو الكونت دي لا بيدواير **Comte de la Bedoyere**، الذي استطاع جمع أكثر من مائة ألف قطعة؛ ومنهم أيضًا تاجر الكتب تيبو **Thibault**، والد أناتول فرانس **Anatole France** الذي أنشأ فهرسًا لتلك المجموعة الفريدة؛ كما عمل على ضمها إلى المكتبة الأهلية.

كذلك يجب أن نذكر في عصر نوديه جامعين عظيمين، لم يكونا فرنسي المولد، وإن قضيا حياتهما بفرنسا، وهما الكونت الأسكتلندي ماك كارثي **Mac Carthy**، واليوناني صانع الحرير ن. يمنز **N. Yemeniz**. وقد بلغ ثمن بيع مجموعة الأول في المزاد، ما يقرب من أربعمائة وثمانية آلاف من الفرنكات، والثاني سبعمائة وخمسة وعشرين ألفًا من الفرنكات. وامتازت المجموعتان بغناهما بالنسخ الوحيدة، وبالمطبوعات على الرق، وبأوائل المطبوعات **Incunables**، وبالتجليدات النادرة، وغير ذلك.

على أن أعظم هواة الكتب الفرنسيين –ممن هم أقرب إلينا من هؤلاء، وممن لم يهتموا بأدب الأقدمين فحسب، وإنما اهتموا أيضًا بعصرهم نفسه– وهو الدوق دو مال **Duc d'Aumale**، الذي لا تزال مكتبته الرائعة قائمة إلى اليوم في قصر شانتي **Chantilly**، وكذلك ل. كونكيه **L. Conquet**، الناشر الكبير للطبعات الفاخرة،

حوالي عام ١٨٨٠، حتى عام ١٨٩٠. أضف إليهم الطابع العالم أمبرواز– فرمان ديدو **Ambroise- Firmin Didot**، الذي سبق ذكره، والكاتب هاوي الكتب جيل جانان **Jules Janin**، وكذلك إ. بابيه **E. Paillet**، الذي ظل رئيسًا "لجمعية أصدقاء الكتب"، عدة سنوات، والبارون دي لاروش لا كاريل **Baron de la Roche Lacarelle** أخصائي التجليدات القديمة، والكونت دي لينيرول **Comte de Lignerolles**، والبارون بيشون **Baron Pichon**، والبارون جيمس دي روتشيلد **James de Rothschild** وغيرهم.

ويجدر بنا هنا أن نخص هنري بيرالدي **Henri Beraldi** بكلمة خاصة، وقد توفى عام ١٩٣١؛ وهو آخر ممثلي هذه الجماعة من الهواة المتحمسين؛ كما كان يعتبر مركز نشاطهم.

كان بيرالدي هذا كاتبًا عالمًا ورقيقًا، ترك إنتاجًا ضخمًا، مليئًا بلمحات عبقرية عن فن الكتاب:

(Estampes et Livres; La Reliure au XVIIIe siecle; La Reliure au XIXe siecle, Propos d'un Bibliophile,etc) (أي الصور المحفورة والكتب؛ والتجليد في القرن الثامن عشر؛ والتجليد في القرن التاسع عشر؛ اقتراح لأحد هواة الكتب؛ إلخ).

وفي مقالاته العديدة؛ التي ظهرت في المجلات، وانتقاداته القوية الحية؛ أثر على المشاعر وحركها، وخلق تيارًا حقيقيًا نحو محبة الكتاب. ونظرًا لاتصافه بروح الكفاح والحماس، عارض الهواية المبجلة للماضي **Bibliophilie Venerante**، بفكرة الهواية "الإنشائية" **Bibliophilie creatrice**. ولم يقنع بيرالدي بنشر دعوته هذه، كما لم يقنع بالدفاع عن الحفر المبتكر على الخشب ضد الحفر المظلل، أو الحفر المعبر. إذ تولى النشر بنفسه، كما دفع بالفنان العظيم أوجيست ليبير **Auguste Lepere**، إلى ميدان تصوير الكتب. وكان في الوقت ذاته رسولًا ونبيًا وأبًا مباشرًا لعدد كبير من الجمعيات

النشطة لهواة الكتب الفرنسيين.

هذا وقد نما ميل إلى هواية الكتب في فرنسا نموًا كبيرًا منذ حرب ١٩١٤–١٩١٨، حتى زاد عدد جمعيات هواة الكتب زيادة كبرى. وهي تبلغ اليوم ما يقرب من ثلاث وعشرين جمعية. وكلما اقتربنا من أيامنا هذه، كلما اتسع نطاق الميل إلى التخصص في ميدان هواية الكتب؛ كما حدث في ميدان العلوم، سواء بسواء، بحيث انتهى عهد الهاوي العام.

العصر الذهبي لصغار تجار الكتب القديمة Bouquinistes:

وجد هواة الكتب في عصر نودييه خير ميادين لاصطياد الكتب فيه صناديق صغار تجار الكتب القديمة. ويعتبر النصف الأول من القرن التاسع عشر، العصر الذهبي لكتبية الهواء الطلق **Libraires en plein air**، حين انضم إلى صفوفهم عالم في الآداب اللاتينية، مثل أشانتر **Achaintre**، وحين وجدت في صناديقهم غالبًا كتب نادرة حقًا، حتى إن نودييه عثر في بعض هذه الصناديق على كتاب **Le Songe de Poliphile** (أو حلم بوليفيل)، واشترى هذه التحفة، بما فيها من صور محفورة على الخشب، ترجع إلى عصر النهضة الأوروبية الحديثة، بمبلغ ثلاثين سنتيما. وقد كان لهذا الحدث طابع خيالي فعلًا. ويسهل علينا إدراك ما كان لهذه النزهات اليومية على أرصفة السين من تأثير خاص على كاتب "رومانتيكي" مثل نودييه.

تشريع تجارة الكتب:

أدى إقرار الحرية الصناعية في عهد الثورة، إلى تعديل ظروف تجارة الكتب. وقد انتهى عهد تنظيم نقابات الحرف، بالحالة التي كانت عليها إلى ذلك الحين، بالنسبة لتجارة الكتب وطباعتها. وصار منذ ذلك الوقت، من حق أي شخص أن يزاول هاتين المهنتين. غير أن مرسومًا صدر في عام ١٨١٠، اشترط بمقتضاه لحق مزاولة مهنة الطباعة، الحصول على تصريح، وأداء يمين خاصة، كما حدد في نفس الوقت عدد الطابعين بباريس بستين طابعًا (وهو رقم زيد بعد قليل إلى ثمانين). وفيما بعد، في سنة ١٨٧١، قضت موجة

جديدة من الحرية على كل هذه القيود. غير أنه في عام ١٨٨١، التي صدر فها قانون المطبوعات، تقررت بعض القيود من جديد. وأخيرًا صيغ قانون الإيداع الإجباري صياغة جديدة، واتخذ في النهاية بالقانون الصادر في عام ١٩٢٥ طابعه ومداه الحاليين.

٢- الاتجاهات الجديدة في التجليد:

تغلغلت الحركة الرومانتيكية منذ نوديه **Nodier**، -بحماسها لكل ما ينتمي إلى العصر الوسيط- في هواية الكتب، كما تغلغلت في كافة مظاهر الحياة العقلية؛ مما أكسبها ذلك الاتجاه التاريخي الذي وصفناه.

التجليد من طراز "الإمبراطورية":

كان المذهب "الكلاسيكي" لا يزال سائدًا في عهد نابليون، وظهر التعبير عنه في ميل "طراز الإمبراطورية" إلى العناصر الزخرفية القديمة. كما نجد مظاهره كذلك في إنتاج التجليد الفني، وذلك على الرغم من أن الأخوين بوزريان **Bozerian** مجلدي نابليون العظيمين، لم يستعملا هذه الزخارف إلا في نطاق ضيق للغاية، وتركا الفراغ الأكبر في الزخرفة "لرنوك الإمبراطور".

التجليد من طراز "عصر عودة الملكية" Restauration:

اختفى "طراز الإمبراطورية" بسقوط نابليون، وحل محله أولًا طراز "عصر عودة الملكية"، الذي أنتج فيه جوزيف توفنان **Joseph Thouvenin** -الذي كان معاصرًا لنوديه، كما كان مجلده المفضل- سلسلة من التجليدات ذات القيمة الفنية الكبرى؛ وإن بدت زخارفه المحتوية على إطار وجزء مركزي أوسط (ذي شكل معين أو شكل الوردة)، ثقيلة المظهر إلى حد ما. أما من الناحية الفنية، فتجدر الإشارة إلى استخدام زخرف جديد، مطبوع بطريق ضغط "لوحة معدنية"، سواء كان ذلك الزخرف مذهبًا، أم غير مذهب، أم ملونًا. وقد نعثر على هذه الطرق الزخرفية الثلاث مجتمعة.

التجليد "الرومانتيكي" من طراز "الكاتدرائية":

وبعد ظهور قصة **Notre Dame de Paris**، لفكتور هيجو، صار الطراز القوطي الوسيط، النموذج الأكبر فيما بعد.

فكما أن المعماريين قد انطلقوا في ذلك العهد، يبنون القصور والمنازل على "الطراز القوطي"، وكذلك النجارون الفنيون في عملهم لأثاثات قوطية؛ فكذلك فعل المجلدون باستعمالهم للأشكال القوطية في زخارفهم للكتب، إلى درجة أنهم ملأوا غلاف التجليد كله بما يحاكي النوافذ "الأوجية"، وما إليها، كما نعهدها في دقائق العمارة الشائعة في كنائس العصر الوسيط.

وقد أطلق على هذه الزخارف بحق، اسم "زخارف طراز الكاتدرائية". وقد مال إليها بصفة خاصة جوزيف توفنان السابق الذكر.

كانت زخارف هذا النوع بارزة، شأن تجليدات العصر الوسيط؛ وذلك عن طريق حفر الزخارف على لوحات من المعدن، كما كانت زخارف توفنان البارزة تتم بمهارة يدوية لا حد لها، وإن كان المجلدان بيرجو **Purgold** وسيمييه **Simier** قد استخدما هذه الطريقة أيضًا ببراعة كبيرة.

العودة إلى الطرز القديمة:

استخدم في ذلك الحين "طراز الإمبراطورية"، جنبًا إلى جنب مع "طراز الكاتدرائية"؛ وإن حدث ذلك في فترات نادرة فقط. وما لبث الإعجاب المتزايد بالتجليدات القديمة، أن أدى إلى ظهور تقليد لطرز "جروليبه" و"الفانفار **fanfares**" و"لي جاسكون" **Le Gascon**، وغيرها. وغالبًا ما كانت تصنع بمهارة لا شك فيها. كذلك أيقظ الاهتمام التاريخي –لوقت ما– الإعجاب بزخارف عصر لويس الخامس عشر؛ وظهر شكل جديد من هذا الطراز، بين سنتي ١٨٤٠ و١٨٥٠ تقريبًا، على عدد كبير من التجليدات في فرنسا وغيرها. أما عن تجليدات ألمانيا والدول السكندنافية، فقد حوت زخارف كبرى من طراز الـ **Rococo** "العتيق"، سواء كان ذلك على الغلاف الخارجي للتجليد، أم على

ظهره الأملس غير الملتصق.

وقد حمل جانب كبير من التجليدات الفنية، التي تمت في القرن التاسع عشر طابع التقليد والمزج، حيث لا نجد ابتكارات شخصية زخرفية إلا نادرًا؛ كما حدث مثلًا في حالة المجلد الكبير بوزونيه **Bauzonnet**، الذي ابتكر طرازًا للتجليد، تنحصر كل زخرفته في إطار مكون من عدد قليل من الخطوط المتوازية، والمطبوعة بدقة تامة، فوق جلد من أرقى الأنواع، وبإتقان تام. وقد استخدم المجلد تراوتز **Trautz** أيضًا طراز بوزونيه هذا، فضلًا عن إعادته الظهور الملتصقة إلى سابق مجدها، حتى كاد يفوق أستاذه في التذهيب وفي زخرفة الجلد.

التجليد المعاصر:

أدى استخدام طرز العصر السابق بالمجلدين منذ زمن طويل إلى العودة إلى استخدام تجليدات الجلود الفسيفسائية، وتشكيل الجلد؛ وهي الأساليب التي صارت منذ عام ١٨٧٠ تقريبًا أكثر نشاطًا، والتي أمكن بواسطتها إعطاء ظاهر غلاف التجليد تأثيرًا جميلًا.

وكان من بين أساتذة فن الجلد الفرنسيين ماريوس ميشيل **Marius Michel**، وليون جرويل **Leon Gruel**. وقد كان لأولهما بصفة خاصة مكانة كبيرة للغاية في تاريخ التجليد الفرنسي في القرن التاسع عشر، في عصر استوحى فيه الفن الزخرفي الكثير من الزخارف الزهرية؛ كما كان قديرًا أيضًا في القيام بتجليدات "طراز الفسيفساء"، وفي الزخارف المذهبة؛ فضلًا عن ارتقائه بمهنة المجلد إلى درجة من الدقة، يبدو أنها كانت قد نسيت منذ عصر النهضة الأوروبية الحديثة. ونجده –إلى جانب



امتيازه بالابتكار– يدافع في نفس الوقت، بضربه المثل، وبالكتابة عن نظرية جعل الزخرف والخطوط والألوان، مناسبة لموضوع الكتاب.

فبدأ منذ عام ١٨٨١، في عمل سلسلة من الجلود المحفورة، كان أولها قصة فاوست **Faust**، لمزخرفها ديلاكروا **Delacroix**، ثم تبعها بقصة **Quatre fils Aymon** (أو أبناء أيمون الأربعة). ومن أشهر تجليداته إذ ذاك التجليدة التي حلى بها "كتب الصلوات" **Livres d'Offices**، ثم شرع –منذ حوالي عام ١٨٩٠– في إنتاج تجليداته الكبرى الحديثة، مبتدئًا بكتاب **"A Rebours"** "أي بالعكس"، لمؤلفه وزمان **Huysman**. ومن أجمل تجليداته أيضًا كتاب "نشيد الأناشيد" **"Cantique des Cantiques"**، ترجمة إرنست رينان **Ernest Renan**، طبعة هاشيت **Hachette**؛ وهو ضمن مجموعة دوقة مالبارا **Malborough**. ويعزى أيضًا إلى ماريوس ميشيل – الذي كان عالمًا في فنه– تأليف كتاب:

Histoire de la Reliure francaise, depuis l'invention de l'imprimerie, jusqu a la fin du XVIII. sieclc (أي تاريخ التجليد

الفرنسي، منذ اختراع الطباعة، إلى نهاية القرن الثامن عشر).

أما تجليدات ليون جرويل **Leon Gruel** –وهي التي لا يزال ابنه يسير على نمطها إلى اليوم– فقد اشتهرت بإتقان صنعها، وبريق تذهيبها، مما يجعلها في مصاف تجليدات المجلدين مرسييه **Mercier** وابنه.

وأما المجلدون الفرنسيون الآخرون المعاصرون، فهم دورو **Duru**، وشامبول **Chambolle** وكابيه **Cape**، وغيرهم. وكلهم مقلدون بارعون لتجليدات أساتذة هذا الفن القدماء.

أما في ألمانيا، فكان المصور أوتو هوب **Otto Hupp**، من أشهر الرسامين لتجليدات الجلد المحفور، من طراز عصر النهضة الألمانية. أما زخرفة الجلد المحفور في فرنسا، فكان أهم ممثلها أوجيست ليبير، الحفار على الخشب والحفار بماء النار، وتيوفيل ستاينلن **Theophile Steinlen**، وسنعود إلى ذكر هؤلاء الفنانين.

ويمكن أن نضم إلى هذا الطراز، فئة أخرى من التجليدات سميت باسم "التجليدات الناطقة" **reliures parlantes**، وهي التي ظهرت في فرنسا حوالي عام ١٨٨٠، والتي حاول صانعوها أحيانًا –بطريقة متكلفة إلى حد ما– إيجاد وجه شبه بين زخرفة الغلاف، والفكرة التي يحويها الكتاب.

على أن هذه الطريقة –التي حولت المجلد بطريقة ما إلى مصور أو رسام– قلدت في كل البلاد، وإن كانت قد أدت غالبًا إلى نتائج وخيمة؛ إذ لم يراع فيها شيء من الحصافة. وأشهر ممثليها في فرنسا مينييه **Meunier** وكيفر **Kieffer** وكوزان وبتي **Petit** ومرسييه **Mercier**.

ومن الواضح أن التجليدات الإنجليزية في النصف الأول من القرن التاسع عشر، كانت متأثرة بنماذج فرنسية، كما استمر هذا التأثير حتى بعد منتصف القرن، وهو يلاحظ خاصة في تجليدات المجلد الفرنسي المبتكر روبير ريفيير **Robert Riviere** وزميله الألماني الأصل جوزيف تسينسدورف **Joseph zaehnsdorf**. ومع هذا فمن

السهل تمييز مثل هذه التجليدات الإنجليزية: فهي أثقل مظهرًا، وورقها المقوى أكثر سمكًا في الأغلفة، كما أنها ذات تذهيب أكثر احمرارًا. وبالجملة تعوزها عادة الأناقة الفرنسية.

تصنيع الكتاب ورد الفعل الفني

١- انتصار الصناعة الآلية في إنتاج الكتب:

من بين خصائص تاريخ الكتاب في القرن التاسع عشر، نمو الإنتاج الأدبي نموًا هائلًا. فبينما كان الإنتاج السنوي في ألمانيا مثلًا –حوالي عام ١٨٠٠– يقرب من ثلاثة آلاف وثلاثمائة كتاب مطبوع؛ إذا به يقفز في أواسط القرن إلى عشرة آلاف، ثم يناهز خمسة وعشرين ألفًا في نهاية القرن.

استخدام الآلات:

وقد تضمن مثل هذا الازدهار تقدمًا كبيرًا، من حيث الأساليب الصناعية البحتة في إنتاج الكتب، وتحول الطرق اليدوية القديمة إلى الاستغلال الآلي؛ كما حدث في كافة ميادين الصناعة الأخرى. وقد ابتدأ هذا التقدم باختراع آلة صنع الورق، الذي يعزى إلى الفرنسي روبير **Robert** في عام ١٧٩٩؛ وكذلك بكشف "المكبس الآلي"، بفضل الألماني فردريك كونيج **Frederic Konig** عام ١٨١٠؛ وهي الآلة التي حلت محل "المكابس" اليدوية القديمة، والتي أمكن بفضلها –بعد سلسلة من التحسينات– طبع عدد كبير من النسخ في وقت وجيز جدًا. وقد أنشئ في نيويورك، حوالي عام ١٨٥٠، أول آلة طبع أسطوانية، وهي التي حسنها بعد ذلك مارينوني **Marinoni** في فرنسا.

آلات جمع الحروف:

سجلت آلات جمع الحروف تقدمًا جديدًا في فن صناعة الكتاب. وترجع تجاربها الأولى، إلى الدانماركي كر. سورنسن **Chri. Sorensen**؛ وإن كان نموذجها الذي انتصر، هو نموذج (اللينوتيب) **Linotype**، الذي صنعه الساعاتي الألماني أوتومار مرجنتالر **Ottomar Mergenthaler**، حوالي عام ١٨٨٥. وكانت هذه الآلة،

جامعة الحروف -كما كان غيرها من الآلات التي صنعت فيما بعد (كآلات مونولين **Monoline** وتيبوجراف **Typograph** وغيرها)- مصنوعة بطريقة تسمح بصهر الحروف وجمعها في أسطر في آن واحد. وكان جمع الحروف يتم بطريق الضغط على أزرار، كما يحدث بالضبط في الكتابة على الآلة الكاتبة. وقد أمكن بفضل آلة اللينوتيب هذه - وهي التي يمكنها جمع كل سطر في كتلة مستقلة واحدة- أداء عملية الطبع في ثلث أو ربع الوقت الذي تستغرقه نفس العملية بطريق الجمع اليدوي.

وبهذه المناسبة، تجدر الإشارة هنا، إلى أن آلة جمع الحروف المسماة باسم مونوتيب **Monotype** -التي سبق ذكرها عند الكلام على حروف جارامون (صفحة ١٦٤)- كانت على عكس آلة اللينوتيب في إنتاجها حروفًا متحركة منفصلة عن بعضها البعض، بحيث يمكن بوساطتها، جمع السطر الطباعي آليًا، حرفًا بحرف، كما هو الشأن في حالة الجمع اليدوي.

على أن هذا التقدم الكبير في الأساليب الصناعية، لم يفد إلا الطبعات الرخيصة ذات الأعداد الضخمة من النسخ، والتي لا تتطلب الدقة الكبيرة في صناعتها، والتي يتم طبعها غالبًا على آلات تعرف باسم "آلات طبع الصفحة الخلفية" **"Machines a retiration"**، وذلك بفضل طبعها لوجهي الصفحة دون توقف. ذلك لأن الطبعات الجميلة التي تقتضي عناية خاصة في طبع النسخ، والتي تصنع خاصة لهواة الكتب، قد ظلت تستخدم طريقة جمع الحروف باليد، وتطبع النسخ المعدة، والمضبوطة، على آلات تعرف "بآلات الطبع على الأبيض"، وهي التي لم تكن لتطبع غير جانب واحد من الورقة في وقت واحد.

وقد وجد إلى جانب هاتين الطريقتين نوع هام ثالث من آلات الطباعة المستخدمة للطبعات الكثيرة النسخ، كالكتب المدرسية والمسرحيات الناجحة، ونعني بها الآلات المعروفة باسم **"rotatives"**، أو "الآلات الأسطوانية"، وهي مستخدمة في طبع الصحف أيضًا.

وقد نجم عن استخدام أمثال هذه "المكابس" الآلية، وآلات الجمع، انقلاب تام في الطباعة؛ كما أنها أعطت المطابع الحالية مظهرًا جديدًا فعلًا، وجعلتها أشبه بالمصنع، وهو ما لم يكن لها من قبل.

الدوريات:

كان لانتصارات الأساليب الصناعية الجديدة، أهمية خاصة بالنسبة لطبع الدوريات، التي انتشرت انتشارًا كبيرًا في ذلك الوقت؛ إذ لم يقتصر الأمر منذ حوالي عام ١٨٨٠، على استفادة الجرائد اليومية من هذه الكشوف؛ وإنما تعدى ذلك الأمر، إلى الصحف الأسبوعية الشعبية العديدة، وغيرها من أنواع المجلات، التي أفادت من خطوات التقدم السريعة، التي استخدمت في طباعتها.

ولم يكن ذلك أمرًا أقل أهمية، حين أمكن الانتقال من طبع الصور بالطرق البطيئة –كالحفر على الخشب، والطبع على الحجر– إلى الحفر بالتصوير الشمسي، الذي سبق ذكره، والذي صار في الإمكان تنفيذه في بضع ساعات. وقد وجد الحفارون على الخشب خير مجال لعملهم في الجرائد، مثل: **Illustriete Zeitung, Illustrated London news, Magazin Pittoresque, Le Mond Illustre, & l'Illustration.** وهي المجلات التي نشرت عددًا كبيرًا من الصور الجيدة المحفورة على الخشب، إلى جانب صور أخرى أقل إتقانًا.

٢- رد الفعل ضد استخدام الآلات- وليم موريس William Morris:

على أن تغلب استخدام الآلات، لم يشجع إطلاقًا على إجادة الصفة في ميدان إنتاج الكتب؛ إذ كانت السرعة المتزايدة في الإنتاج دائمًا، خطرًا أثلم الحاسة الجمالية لدى المصورين والطابعين. غير أن رد الفعل العنيف الذي حدث ضد هذا الانحلال، لم يظهر واضحًا إلا في الربع الأخير من القرن التاسع عشر.

وقد صدر رد الفعل هذا عن طائفة من الفنانين الإنجليز، ينتمون إلى جماعة "ما قبل الرافائلين" **Preraphaelistes**، ممن التفوا حول المصورين بيرن جونز **Burne Jones**

ود. ج. روسيتي D. G. Rossetti. وكان من أنشط أعضاء هذه الجماعة وليم موريس William Morris، وهو الذي جمعت شخصيته الخصبة مواهب الرسام والمعماري والشاعر والثائر الاجتماعي.

ويبدو أن هذا المثالي والواقعي –في آن واحد– إنما خلق خاصة، بفضل مواهبه الشاملة ونشاطه الذي لا يكل، لتزعم النضال المستعر، الذي أثارته طائفة "ما قبل الرافائليين"، ضد استعمال الآلة استعمالًا مبالغًا فيه.

العودة إلى المذهب الجمالي القديم:

ظهرت رغبة عامة في العودة إلى الطرق القديمة في كافة فروع الحرف، وفي إحياء "الطراز النبيل"، الذي امتازت به أعمال أعظم الفنانين القدماء، وفي كافة الأشياء المستخدمة في الحياة اليومية. وإننا لنحس ها هنا بما يشبه استمرار ميل المذهب "الرومانتيكي" نحو الفن الوسيط.

قام موريس وأعوانه بتصميم أثاثات ومفروشات ومنسوجات ورسوم على الزجاج وغيره، أي –بوجه عام– كل ما يتعلق بزخرفة المنزل. وقد درس هؤلاء الفنانون جميع أساليب الصناعة في الحرف القديمة في شتى الميادين، واستوحوا مصادر إلهامهم –كما فعل وليم بليك William Blake وعدة من الفنانين "الرومانتيكيين" الفرنسيين– من الأشكال الوسيطة الخاصة بالطراز القوطي. غير أن موريس لم يبدأ تصميم الكتب إلا في عهد متأخر.

كتب موريس Morris الفنية:

أشرف موريس على طبع عدة كتب في مطبعة تشزويك Chiswick، وكانت من أحسن مطابع لندن. ثم أنشأ في عام ١٨٩٠، في أملاكه –بجهة "ضيعة كالمسكوت" Kelmscott Manor، على ضفاف نهر التيمس– مطبعته الخاصة؛ وهي مطبعة كلمسكوت الشهيرة؛ حيث طبع بها أربعين كتابًا، كانت كلها في طبعات صغيرة الحجم.

ولا يزال إقبال هواة جمع الكتب عليها شديدًا في الوقت الحاضر. وقد اتخذ موريس كذلك نماذجه من الماضي –كما كان الحال في سائر فروع الحرف الفنية– حتى إن "حروفه الرومانية" المعروفة باسم "الحروف الذهبية" **Golden Type**، كانت مأخوذة – من ناحية– عن طراز نقولا جنسون **Nicolas Jenson**؛ ومن ناحية أخرى، عن النوع القوطي (طراز تشوسر **Chaucer** وتروا **Troy**)، وفقًا لنماذج العهد الأول للطباعة. كما أنه رجع إلى نفس المصادر في الزخرفة، التي زين بها الصفحات، بروعة فالإطارات المكونة من فروع الكروم، المحفورة على الخشب، والتي استخدمها في كتبه المطبوعة "بحروف رومانية"، متأثرًا بفن الحفر على الخشب في عهد "ألدو مانوتشي" **Aldo Manucci**. أما أروع إنتاجه، فكان طبعة كبيرة لتشوسر **Chaucer**، رسم صورها بيرن جونز **Burne Jones**. هذا وتلاحظ في كتاب موريس الفني، ذي الحروف المهيبة، والزخارف الفاخرة، قوة ومظهر له تأثير زخرفي قوي. وعلى الرغم من اعتماده في إنتاجه، على منتجات العهود السابقة؛ إلا أن ذلك الإنتاج لا يدخل في "مصاف السرقات". ولا شك في أن عمله هذا كان يحمل بين طياته نواة طراز متكلف، لم يستطع كثير من مقلديه أن يتجنبوه.

أقران موريس في إنجلترا:

قبل أن يبدأ موريس الاشتغال بنشر الكتب بزمن طويل، كان قد حدث من جانب آخر، رد فعل ضد الحروف النحيفة والتي ينعدم فيها الابتكار.

وما لبثت "الحروف الرومانية" –من طراز كاسلون **Caslon**– أن استخدمتها من جديد، المطبعة التي سبق ذكرها، وهي مطبعة "دار طبع تشزويك". كما بعث الدكتور دانييل **Daniel** من عالم النسيان، استعمال حروف الأسقف فل **Fell** الهولاندية، التي ترجع إلى القرن السابع عشر. وما أن أسس موريس مطبعته، حتى نشأت سلسلة كاملة من المطابع الخاصة، التي قامت بنشر كتب يعد ذوقها متكلفًا، وتعتبر متفقة مع الطراز القديم، وعلى الرغم من تنوع المؤلفات التي استخدمها في هذا السبيل كل من شارل

ريكيت **Charles Rickett** بمطبعة فال **Vale** وجون هورنبي **John Hornby** بمطبعة اشندن **Ashendene** وكوبدن ساندرسون **Cobden Sanderson**، وإمري ووكر **Emery Walker** بمطبعة دافز **Doves**، ولنقتصر على هؤلاء المشاهير– إلا أنهم يمتازون جميعًا في العودة إلى الأشكال الطباعية لكبار طابعي عصر النهضة الحديثة، كما يستلهمون جميعًا المبادئ التي حددها موريس بقصد إحداث الأثر الزخرفي لجمع الحروف. هذا وقد أثر نشاط تلك المطابع الخاصة –وهو نشاط اقتصر بالنسبة لمعظم هذه المطابع على سنوات معدودة– تأثيرًا لا جدال فيه على نمو فن الطباعة في إنجلترا.

الطباعة الفنية في أمريكا:

ومع هذا فقد بلغت أمريكا في أيامنا هذه براعة مماثلة في هذا السبيل. وكان الإنجليز قد نقلوا فن الطباعة منذ عام ١٦٣٠، إلى الشاطئ الآخر من المحيط الأطلسي. وفي القرن الثامن عشر، كان هناك واحد من أحسن ممثليه، وهو بنجامين فرانكلن **Benjamin Franklin** –الذي أقام عقب مرانه في إنجلترا– سنوات طويلة في فيلادلفيا كطابع بها. غير أن الطباعة الأمريكية، لم تبلغ أهميتها الممتازة، إلا في هذه السنوات الأخيرة، وخاصة منذ ظهور الحروف التي ابتكرها فردريك و. وجودي **Frederic W. Goudy** وبروس روجرز **Bruce Rogers**، نقلًا عن حروف جنسون **Jenson** الرومانية، وغيرها من القوالب القديمة.

تجليدات ساندرسون Sanderson:

ضمت جماعة موريس بين أعضائها: المحامي القديم كوبدن ساندرسون **Cobden Sanderson**، مؤسس "مطبعة دافز **Doves Press**"، التي سبق ذكرها. ولم يقتصر أمر ساندرسون هذا على الاشتغال بالطباعة فقط، بل أشتهر خاصة بتجليداته الفنية، التي قام بها في مصنعه المعروف باسم "مصنع تجليد دافز **Doves Bindery**"، في "هامر سمث **Hammersmith**" قرب لندن. وتعتمد زخارف تجليداته على نفس المبادئ الزخرفية، التي سار عليها الصناع القدماء؛ كما أنه كان يرسم الزخارف بنفسه، ويستعملها

دائمًا باعتدال كبير. وهذا شابه –إلى حد ما– مواطنه الكبير روجر بين **Roger Payne**. وقد نال ساندرسون في ميدان التجليد الإنجليزي شهرة تضارع شهرة ولم موريس في ميدان الطباعة. وقد نجح عدد من تلاميذه –مثل دوجلاس كوكريل **Douglas Cockerell**– في تحقيق مبتكرات موفقة، تذكرنا بالمظهر الرفيع لطرازه ونبله.

الكتاب الفني المعاصر في أوروبا

١- النزعات الجديدة والكتاب الفني بألمانيا:

ما لبث أثر الحركة التي بدأها موريس، أن ظهر واضحًا في أوروبا، فنجده في بلجيكا وفرنسا، كما نجده أكثر وضوحًا في ألمانيا.

تطور الطباعة:

كان الألمان من حوالي عام ١٨٨٠، حتى عام ١٨٩٠، قد قلدوا فن عصر النهضة الألمانية الذي ساد في القرن السادس عشر. ومن الحروف التي أكثروا من استعمالها حرف شواباخ **Schwabach**، وذلك بغية إعطاء الكتب "مظهرًا ألمانيًا قديمًا". غير أن الحروف التي سادت بصفة عامة، كانت هي "الحروف الانكسارية" التي لا طعم لها، والتي يتقدم فيها الابتكار الفني. وكانت مصحوبة بالأفاريز والزخارف الوردية الشكل التي لا طعم لها، والتي بطل استعمالها.

ومع هذا، فقد ظهر الأثر الإنجليزي تدريجًا، منذ عام ١٨٩٥ تقريبًا، حينما زاد استعمال حروف قوية مسبوكة في قوالب قديمة؛ فضلًا عن الانتقال من جمع الحروف الواسع، إلى الجمع الذي زاد فيه الترابط والضيق، مما يزيد الاحساس بالمتانة.

التصوير:

يجب أن نذكر من بين المصورين جوزيف ساتلار **Joseph Sattler**، الذي اشتهر باشتراكه مع آخرين في طبعته العظيمة لكتاب "أنشودة نيبلونجن" **"Chant de**

"Nibelungen (عام ١٩٠٠)، وكذلك ملكيور لختر **Melchior Lechter**. وقد تأثر الاثنان، كما تأثر موريس بالفن الوسيط. هذا وقد اشتهر لختر **Lechter** –قبل كل شيء– برسومه لكتاب "كنز المساكين" **"Le Tresor des Humbles"**، لمؤلفه مترلنك **Maeterlinck**. وهو مثل نموذجي لنزعة فن الكتاب الألماني نحو المؤثرات الثقيلة. أما مجلة الفن المعروفة باسم "بان **Pan**"، والمؤسسة في عام ١٨٩٥، والتي اشترك فيها المصور ماكس كلنجر **Max Klinger**، وعدد من شباب الفنانين، فقد استحقت بعض الشهرة، بخدمتها للنزعات الجديدة لفن الكتاب في ألمانيا. أما عن الناشرين، فيمكن القول بأن الأمر كان كذلك بالنسبة ليوجين ديتريكس **Eugen Dietrichs**، ودار إنزل للنشر **Insel- Verlag**، وهي "الدار" التي يرجع الفضل في تقدمها إلى مجلة "إنزل" **Die Insel**. وقد انتمى إلى جماعة بان أيضًا –عدا كلنجر– الفنان الساخر ث. ث. هايني **Th. Th. Heine**، الذي كان من بين أعماله سلسلة من رسوم الغلاف، على جانب كبير جدًا من القيمة الفنية، التي تكشف عن تقارب وثيق بينها، وبين الفن الحديث، الخاص بإعلانات الحائط.

ومن أشهر فناني الكتب الذين عرفوا بكثرة الإنتاج، وتنوعه في ألمانيا، يجدر بنا أن نذكر الفنان ماكس سلفوجت **Max Slevogt**، الذي قام خاصة بعمل صور على الحجر، وصور محفورة بالأحماض الكاوية لسلسلة من المؤلفات الكبرى، التي نشرها الناشران بول وبرونو كلا سيرر **Paul & Bruno Classirer**. وهي صور تعد بفضل نزعتها التأثيرية القوية، وخيالها في عداد أحسن مبتكرات الفن الطباعي في ألمانيا الحديثة. وقد بلغ من خصب عبقريته أن استطاع تصوير مؤلفات جوته **Goethe**، وقصص جريم **Grimm**، والحكايات الهندية "أو قصص المغامرات"، لمؤلفها كوبر **Cooper**.

أما ماكس ليبرمان **Max Liebermann**، وهو أيضًا مصور من المدرسة التأثيرية **Impressionnisme**، ومعاصر لسلفوجت **Slevogt**؛ فقد زود –فيما زوده– طبعات جوته وهايني **Heine**، وكتاب **Kleine Schriften**، لمؤلفه كلايست **Kleist**، بصور بديعة. أما شيلر **Schiller**، فقد وجد رسامًا يلائم عبقريته، ويجيد تصوير كتبه، في

شخص الفنان هانز مايد **Hans Meid**، الذي تجلت براعته خاصة في الصور المطبوعة على الحجر، لكتاب **Wallenstein**، الذي صدر في أعوام ١٩١٥– ١٩١٨.

الفنانون الطباعون المعاصرون:

في بداية القرن الجديد، شرعت جهات طباعية عديدة في ابتكار حروف جديدة. فقد أوجد معرض باريس العالمي، الذي أقيم في عام ١٩٠٠، والاحتفال بالعيد المئوي الخامس لجوتنبرج، دافعًا أثار نشاطًا كبيرًا في هذا الميدان في ألمانيا أكثر من غيرها.

وكان من بين الفنانين الذين كرسوا كل قواهم إلى هذا الجانب الطباعي البحت، الخاص بزخرفة الكتاب، الفنان أوتو هوب **Otto Hupp**، الذي سبق ذكره، وبيتر بيرنز **Peter Behrens**، وأوتو إكمان **Otto Eckmann** وف. هـ. إملك **F. H. Ehmcke** وهاينريش جوست **Heinrich Jost** وف. و. كلكنز **F. W. Kleukens**؛ يضاف إليهم إ. ر. فايز **E. R. Wiess** وولتر تيمان **Walter Tiemann** وكان كلاهما على صلة بطراز "الإمبراطورية" الألماني؛ وبالحروف "الكلاسيكية"، وكذلك الناشر بيشيل **Poeschel** من ليبزج **Leipzig**، وأخيرًا رودلف كوخ **Rudolf Koch** ولعله أكثرهم ابتكارًا.

وجدير بالذكر أن عددًا قليلًا جدًا من هذه "الحروف الرومانية والانكسارية" –التي رسمها أولئك الفنانون ممن ذكرنا، والتي طرحتها للبيع مسابك الحروف الكبرى– استطاع التغلب على غيره، وهو ما لم تكن تستحقه من ناحية أخرى. إلا أنها تشهد في مجموعها، بخصوبة الفن الألماني في ميدان الكتاب، وبالرغبة القوية في ابتكار ألوان جديدة.

هذا وقد نشطت في السنوات الأخيرة جميلة كبيرة من المطابع الخاصة، نشاطًا كبيرًا؛ ومن بينها مطبعة كراناش **Cranach** بويمار **Weimar**، ومطبعة برمر **Bremer** بميونخ، ومطبعة جونيبروس **Juniperus** بستوتجارت **Stuttgart**، ومطبعة راتيو **Ratio** بدارمستات **Darmstadt**، ومطابع رودولفيني **Rudolfini** بمدينة كلكنز **Kleukens** ومطبعة روبرخت **Rupprecht**. وقد أوجدت هذه المطابع أمام فناني

الكتاب الألمان، مشاكل كثيرة، كان عليهم حلها.

وقد ازدهر ذلك الطراز الحديث منذ عهد قريب، وهو الطراز المعروف باسم "الطباعة الأساسية" **typographie elementaire**، والذي نشأ نتيجة لمذهب "الوظيفية" **fonctionnalisme** في الفن، ازدهارًا سريعًا في الطباعة الألمانية. أما الخصائص المميزة لهذا الطراز، فهي تنحصر من ناحية في إعطاء لون الورق نفس الأهمية المعطاة للون الرسم، ومن جانب آخر، تفضيل استخدام الحروف المعتادة في الطباعة التجارية.

التجليد الفني الجديد:

زاول الكثيرون من الفنانين –سابقي الذكر– نشاطهم أيضًا في ميدان التجليد، كما أمكنهم استخلاص فن التجليد الألماني من التفاهة التي كانت قد طرأت عليه في خلال جانب كبير من القرن التاسع عشر.

وقد اشترك الفنانون فايس **Weiss** وتيمان **Thiemann** وإملك **Ehmcke**؛ كما اشترك هوجو ستاينر- براج **Hugo Steiner- Prag** وإريك جرونر **Erick Gruner** في وضع رسوم لعدد كبير من التجليدات، سواء كانت تجليدات ناشرين، وهي التي أصبحت مستخدمة استخدامًا كبيرًا، وبفضل مهارة مجلدين من أمثال بول كرستين **Paul Kersten**، وفرانز فايس **Franz Weisse** وو. كولين **W. Collin** وبول أدم **Paul Adam** وشارل سونتاج **Charles Sonntag** وإرنست درفنر **Ernest Dorfner** وإجناز فيملر **Ignaz Wiemler** من ليبزج **Leipzig** وغيرهم. ومع هذا، فلا يمكن القول بأن فن التجليد الألماني قد وصل –حتى ذلك الوقت– إلى نتائج يمكن مقارنتها بالنتائج التي أمكن الوصول إليها في ميادين أخرى من ميادين فن الكتاب في ألمانيا.

٢- الكتاب الفني في الدول السكندنافية وإنجلترا:

أحرز الكتاب في اسكندناوه منذ عام ١٨٨٠، تقدمًا كبيرًا، كان لا بد من حدوثه.

ففي الدانمارك، قاد هذه الحركة –بوجه خاص– حفار الخشب ف. هندركس **F. Hendriksen**، كما قادها في السويد الطابع و. زخريسون **W. Zachrisson**. وكان المقصود في هذين البلدين –كما كان الحال في ألمانيا– هو إعطاء جمع الحروف أكبر ما يمكن من القوة للحروف، وجعلها متناسقة مع الرسم.

واستمرت الدول السكندنافية سنوات طويلة، تشتري كل موادها الأولية الطباعية تقريبًا من المسابك الألمانية. ولم تستخدم حروفًا من الدول الأخرى، إلا في السنوات الأخيرة.

هذا ويمكننا أن نضيف إلى عداد المصورين الدانماركيين –عدا سكوفجارد **Skovgaard**، وتجنر **Tegner** اللذين سبق ذكرهما– فالدمار أندرسن **Valdemar Andersen** وأكسل نيجارد **Axel Nygaard**. وفي السويد يعتبر الفنانان أك كوملين **Akke Kumlien** وإنجبرج **Yngve Berg** من أحسن فناني الكتاب. وكان أعظم الفنانين في النرويج أ. فرنسكيولد **E. Werenshiold** الذي ترجع شهرته خاصة، إلى رسومه التي قام بها الكتب الشعر الجرماني القديم **"Sagas"**.

وتمتاز الدانمارك بالتعاون الوثيق، الذي ساد بين أساتذة التجليد فيها، وبين طائفة من أشهر فناني الزخرفة، من أمثال ت. بندزبول **Th. Bindesboll** وجواكيم سكوفجارد **Joakim Skovgaard** وهانز تجنر **Hans Tegner**. وقد ازدهر التجليد الدانماركي، بفضل هذا التأثير المتبادل، إلى حد لفت أنظار الخارج إليه أيضًا؛ كما هو الحال في أعمال مجلد البلاط السويدي جوستاف هدبرج **Gustav Hedberg**. أما في إنجلترا فقد زاول الفنانون أيضًا –في السنوات الأخيرة– فن التصوير، في حدود أضيق مما كان عليه هذا الفن في البلاد الأخرى. إلا أنهم –على العكس– أتقنوا كما ذكرنا التصميم الطباعي البحت للكتاب إتقانًا كبيرًا. ومع هذا فلم يمنع ذلك من وجود مصورين إنجليز مشهورين من أمثال أوبري بيردسلي **Aubrey Beardsley**؛ وكان فنانًا عرف فنه بالنزوات والانحلال. ومن بين رسومه صور لرواية سالوميه **Salome** لأوسكار وايلد

Oscar Wilde. ومن هؤلاء الرسامين أيضًا الفنان و. نيكولسون **W. Micholson** (الذي ينسب إليه خاصة، رسم لكتاب **London Types** أو "نماذج لندن"، المنشور في عام ١٨٩٨، وغيره).

الكتاب الفني في فرنسا:

ازدهر الكتاب الفني الفرنسي، منذ عام ١٨٨٠ تقريبًا، ازدهارًا كبيرًا بفضل الإقبال الشديد، الذي يلقاه اليوم الكتاب المصور.

وقد استمر هذا الازدهار حتى اليوم، بحيث لم يعد تفضيل صنع الصور قاصرًا على الكتب "الكلاسيكية" فحسب، وإنما تعداها إلى كتب الأدب المعاصر أيضًا، حيث صار الكتاب يقدم في شكل خلاصة جامعة للروح الأدبية والأساليب الفنية في عصرنا.

ومع هذا فالمظهر الذي يبدو فيه هذا الفن، مظهر متنوع إلى درجة يتعذر معها في الغالب تمييز نزعاته العامة. وبالاختصار نجد من الصعب علينا من الآن فصاعدًا دراسة فن الكتاب المعاصر. ولدينا الكثير من الدوافع التي تجعلنا نقتصر على بحث هذا الموضوع في كلمات قليلة. ومع هذا، فإذا كان هذا الفصل أكثر تفصيلًا –نوعًا ما– عن الأجزاء الأخرى، الخاصة بالعهود السابقة، فإنما يرجع ذلك إلى ضخامة الإنتاج، الذي حدث في هذا الميدان، خلال الخمسين عامًا الأخيرة. وكذلك الأهمية الخاصة لهذا الإنتاج، بالنسبة لهاوي الكتب في عصرنا الحاضر. على أن هناك جانبًا من الكتب، التي صدرت في هذه المدة، يجب وضعها في عداد الكتب المقلدة. ومن أمثلة ذلك، الكتب التي نشرها جوست **Jouaust**، والتي زخرفها بالصور المحفورة بماء النار، والتي تحمل الطابع الفكري القرن الثامن عشر.

طبعات إدوار بلتان Edouard Pelletan:

غير أنه في مقابل ذلك، ظهر فيما بعد –منذ عام ١٨٩٦– ناشر يدعى إدوار بلتان، كان لنشاطه أثر واضح في فتح مجال كبير للإنتاج الفني أمام طائفة كبيرة من الرسامين، منهم دانيل فيرج **Daniel Vierge** وإ. جراسيه **E. Grasset** وج. جانيو

وث. ستاينلن **Th. Steinlen** وأ. ليرو **A. Leroux**. وكذلك **G. Jeanniot** الحفارون على الخشب، من أمثال كليمان– بلانجيه **Clement- Bellenger** وفرومان **Froment** وابنه وفلوريان **Florian** وإخوته، وبيريشون وأوبير **Aubert** وديبليسي **Duplessis** وجوليان تينير **Julien Tinayre**. وكان لا يفتأ يقوم بتجارب مستمرة. وحاول التوفيق بانسجام بين النص والرسوم. كذلك حاول تطبيق برنامجه القائل بأن "تصوير الكتاب، إنما هو تفسير للنص وزخرفة لصفحاته". وهكذا اتصف هذا الناشر بعقله المثقف المشبع بحب النظام والمنطق، مثلما كان أستاذه أوجيست كومت **Auguste Comte**. فعمل على القيام "بنهضة تقليدية"، بآراء طباعية جديدة، طبقها دون ملال، عن اقتناع شديد بمبادئها. وقد استطاع في خلال عمله –كناشر– الذي انتهى عام ١٩١٢، نشر ما يقرب من سبعين مجلدًا ولوحة، امتازت كلها بالعناية التامة، واتقان المظهر، وجمال الإخراج الفني. أضف إلى ذلك، أنه ساعد بروحه النقدية، ونظريته الخاصة في "الدلالة التعبيرية للحرف الطباعي"، على خلق نماذج جديدة من الحروف، ممهدًا بذلك إلى التقدم العظيم، الذي عرفته المسابك الطباعية، منذ نهاية القرن الماضي. وقد اجتازت آراؤه حدود فرنسا، واعتبرها هواة الكتب المعاصرون، قاعدة معترفًا بها.

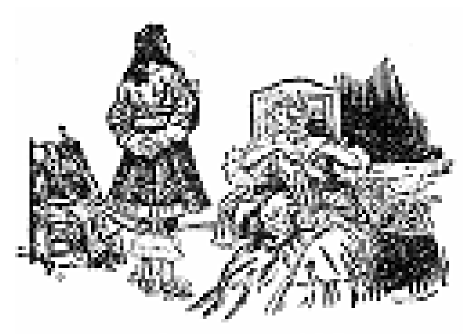
ولهذا يجب الاعتراف بالنصيب الكبير لهذا الناشر في ميدان الكتاب الفني الفرنسي المعاصر. وقد سار على تقاليده زوج ابنته، وخليفته رينيه هيلي **Rene Helleu**، بنشر مؤلفات ظهرت فيها غلبة الطباعة في الكتاب الفني؛ وخاصة في مجموعات (كلاسيكية) فرنسية، ومؤلفات إميل فرهرن **Emile Verhaeren**، وفي كتاب **Fetes Galantes** أو "أعياد أنيقة"، لفرلين **Verlaine**؛ كما نشر أخيرًا– بالاشتراك مع شريكه ر. سرجان **R. Sergent** كتاب: **Histoire de Manon Lescaut et du Chevalier des Grieux** أي "تاريخ مانون ليسكو والفارس دي جرييه"، الذي لجأ في تصويره إلى العبقرية العظيمة للمصور على الحجر شارل جيران **Charles Guerin**.

وتجب الإشارة أيضًا إلى طبعات الناشرين لونيت **Launette** وكونكيه **Conquet** وفيرو **Ferroud**، وكالمان ليفي **Calman Levy** وتالانديبه، وغيرهم،

ممن أفادوا في تصوير كتبهم من العبقرية التي امتاز بها الفنانون بول أفريل **Paul Avril** ولالوز **Lalauze** وموريس ليلوار **Maurice Laloir** وروشجروس **Rochegrosse** وربودي **Robaudi** وديلور **Delort** وروبيدا **Robida** ورودو **Roudaux** وبيرو **Peraux** وديتيه **Dete** وجياكوملي **Giacomelli**، الذين برزوا في مختلف الأنواع.

ومن أحسن فناني عصر بلتان **Pelletan**، يجب أن نخص بالذكر منهم دانيل فيرج **Daniel Vierge** الإسباني المولد، والذي تحمل عبقريته طابع التأثر بالفنان جويا **Goya**، والذي كان من بين رسومه طبعة لمؤلفات فكتور هيجو **Victor Hugo**، والمؤلفات التاريخية التي كتبها ميشليه **Michelet**، كما أنه صور حديثًا جدًا، قصة **L'Ami de l'Ordre** أو "صديق النظام" لمؤلفها ج. وج. تارو **J. & J. Tharaud**، ومنهم أيضًا يوجين جراسيه **Eugene Grasset** المولود في لوزان، والمشهور في فن الكتاب. كما أشتهر في ميادين أخرى من الفن الزخرفي، بخياله، وحبه لجمال الشكل. ومن أحسن رسومه، تلك التي وضعها لقصة **Le Procurateur de Judee** أو "حاكم يهوذا"، لأناتول فرانس **Anatole France**، كما صور أيضًا طبعة لقصة **Quatre fils Aymon** أو "أبناء أيمون الأربعة". ومنهم أيضًا جورج جانيو **Georges Jeanniot**، المولود في جنيف من أبوين فرنسيين، وكان رسامًا، ومصورًا، وحفارًا، في آن واحد. أما رسومه لقصة أدولف **Adolphe**، لبنجامين كونستان **Benjamin Constant** ومسرحية **Misanthrope** أو "عدو الناس"، لموليير **Moliere** (شكل ٢٢)، وقصة **Les Paysans**، أو "الفلاحون"، لبلزاك **Balzac**، وقصة **Les Liaisons Dangereuses**، أو "الروابط الخطيرة"، لكودرلو دي لاكلو **Choderlos de Laclos**، فتعد من أجمل ابتكاراته. ومنهم أيضًا تيوفيل ستاينلن **Theophile Steinlen** المولود –كذلك– في لوزان، ومؤلف عدة رسوم امتازت بدقة الملاحظة، والتي تبدو فيها إنسانيته، وشفقته الكبيرة على البائسين الذين في المجتمع، وتخصص في رسمهم، واشترك في تصوير عدة جرائد، وخاصة جريدة "جل بلا" **"Gil Blas"**، فنشر بها سلسلة جميلة فعلًا من الصور "لأغاني بروان" **Chansons de**

Bruant، وأبدع في ذلك أسلوبه الطباعي، وابتكر شخصيات شوارع باريس (بين أعوام ١٨٩٠ و١٩٠٠)، التي انضمت إلى المناظر الطبيعية في "أغنية السائلين" **La Chanson des Gueux**، لجان ريشبان **Jean Richepin**، وقصة **Crainquebille** لأناتول فرانس، وهي من أحسن أعماله. ومنهم أيضًا أوجيست ليرو **Auguste Leroux**، الذي سار على نهج كبار رسامي القرن التاسع عشر، وكان تلميذًا للفنان بونا **Bonnat**، كما حصل على "جائزة روما الكبرى"، في عام ١٨٩٤. وتشهد رسومه بحاسة قوية للعنصر التصويري، في الصورة. وقد صور بصفة خاصة قصة: **La Rotisserie de la Reine Pedauque** أو "مشوي الملكة بيدوك"، لأناتول فرانس، وقصة **Les Noces Corinthiennes**، أو "الأفراح الكورنثية" للمؤلف نفسه، وقصة يوجيني جرانديه **Eugenie Grandet** لبلزاك، وقصة: **Bouvard et Pecuchet**، لفلوبير



(شكل ٢٢)

صورة صغيرة من عمل جورج جانيو تصور صفحة من كتاب **Misanthrope** أو "عدو الناس" لموليير (بلتان ١٩٠٧)

Flaubert، وقصة **Abbesse de Castro** أو "رئيسة دير كاسترو"، لستندال **Stendahl**، وقصة سافو **Sapho**، لدوديه **Daudet**. ومن هؤلاء الفنانين أيضًا جورج روشجروس **Georegs Rochegrosse**. ومن أهم أعماله صوره لقصة **Les Burgraves** لفكتور هيجو وقصتا **Herodias, Salammbo**، لجوستاف فلوبير **Gustave Flaubert** وكذلك صوره الأخيرة للأوديسيا **L'Odysee**، لهوميروس، (ترجمة ليكونت دي ليل **Leconte de Lisle**)، وهو عمل ضخم قضى في إتمامه مايربو على الأربع سنوات، والذي يبدو أنه وقع به إنتاجه التصويري. ومن هؤلاء الفنانين أيضًا ألبير روبيدا **Albert Robida**، الذي صور طبعات شكسبير ورابليه **Rabelais** صورًا، امتازت بالذكاء والروح، بل والفكاهة، كما تعتبر صوره لكتاب **La Vieille France**، أو "فرنسا القديمة"، الذي كتب نصوصه أيضًا، وكذلك صوره لكتاب **Le Vinetieme siecle**، أو "القرن العشرون"، من الأعمال الضخمة. ومن الفنانين أيضًا موريس ليلوار **Maurice Leloir**، الذي تتلمذ على شقيقه إسكندر لويس ليلوار **Alexandre Louis Leloir**. وهو رسام ومصور عبقري للغاية. ومن بين رسومه التي أتمها بذوق دقيق للغاية، وعناية تامة، صور طبعات الكتب الآتية: "روبنسون كروزو"، لدانيل دي فو **Daniel de Foe**، ومانون ليسكو **Manon Lescaut**، للأسقف بريفو **Prevost**، وبول وفرجيني **Paul et Virginie**، لبرناردان دي سان بيير **Bernardin de Saint Pierre**، وروايتا "الفرسان الثلاثة" **Les Trois Mousquetaires**، و"سيدة مونسورو" **La Dame de Monsoreau** لإسكندر دېماس. ومن الفنانين أيضًا هكتور جياكوميللي **Hector Giacomelli**، الذي كان مصورًا وحفارًا ورسامًا. وهذا الفنان المولود من أبوين أجنبيين، عرف بصفة خاصة، برسومه العديدة للطيور، ومنها رسمه لكتابي: **L'Oiseau**، أو "الطير"، وكتاب **L'Insecte**، أو "الحشرة"، لميشليه **Michelet**، وكتابان آخران، هما كتاب **Nos Oiseaux**، أو "طيورنا" لأندريه تيرييه **Andre Theuriet**، وكتاب **Merle Blanc**، أو "الشحرور الأبيض"، لألفريد دي موسيه **Alfred de Musset**. ويجب ألا ننسى

كذلك الدور العظيم الذي قام به الفنان الكبير أوجيست ليبير **Auguste Lepere**. الذي اكتشف هنري بيرالدي **Henri Beraldi** مواهبه في تجديد الحفر على الخشب في نهاية القرن التاسع عشر، وكثير من الكتب التي صورها في ذلك الوقت –ككتاب **Paysages Parisiens**، "أو مناظر طبيعية باريسية" لجودو **Goudeau**، وكتاب **La Bievre et Saint Severin** لويزمان **Huysmans**، وكتاب **L'Eloge de la Folie** أو "مدح الحماقة"، لإرازم **Erasme**– تعتبر نماذج لهذا النوع. وكان لها تأثير ملحوظ على مصوري ذلك العصر.

الطباعة على الحجر Lithographie:

كذلك بلغ الناشر فولار **Vollard** مكانة هامة، بفضل المطبوعات الجميلة، التي كان من بين مصوريها –بصور ملؤها الذكاء، مطبوعة على الحجر– فنان في مثل مكانة بيير بونار **Pierre Bonnard**. ومن أحسن أعماله، طبعة لكتاب: **Daphnis et Chloe**، عام ١٩٠٢، وأخرى لكتاب: **Parallelement**، أو "على الموازاة"، لفرلين **Verlaine**. واستمرت الطباعة على الحجر حينذاك تقوم بدور هام معين في تصوير الكتاب، وكذلك كان الحال بالنسبة للحفر بماء النار، الذي استخدمه خاصة، البلجيكي فيليسيان روب **Felicien Rops**، في سلسلة من "الصور الصغيرة"، والصور المواجهة للعنوان **frontispices**، حوت أحيانًا صورًا غرامية جريئة أكثر مما يجب، وإن كانت قد احتفظت دائمًا بأهميتها الفنية الكبيرة.

ثم ظهرت حوالي عام ١٩١٠، مطبوعات الطابع فرانسوا بيرنوار **Francois Bernouard**، الطابع الذكي الواسع الخيال، الذي استخدم اللون بذوق.

علامة الملكية Ex- Libris:

ظهرت في ميدان الكتاب الواسع، ناحية ثانوية استفادت كذلك من ازدهار هذه الصناعة الفنية، ونعني بها علامات الملكية. ذلك أن فن علامات الملكية، قد تدهور في خلال الاضطرابات التي أعقبت أيام الثورة، وذلك عقب النظام الجميل الذي كان قد

ساد المكتبات الفرنسية من قبل، فلم يرجع الميل إلى علامات الملكية المصنوعة بأسلوب فني، إلا منذ عام ١٨٦٠، حتى عام ١٨٧٠ تقريبًا، وذلك بين بعض الجماعات المحدودة، من هواة جمع الكتب. غير أن علامة الملكية هذه، لم تسترجع ذيوعها ويتسع، إلا في القرن الحالي، سواء في فرنسا، أم في غيرها من الأقطار الأخرى؛ حتى صارت هذه النزعة دون شك في أيامنا هذه مألوفة، كما كانت في القرن الثامن عشر نفسه، ولكن على عكس ما جرت عليه العادة في ذلك العصر –من استخدام الأشكال الرنكية، نتيجة طبيعية لانتماء أكثر الهواة إلى طبقة النبلاء– نجد أن الأشكال الرنكية لا تقوم إلا بدور ضئيل في الفن الحالي لعلامات الملكية. وإن كنا نلاحظ تنوعًا كبيرًا في الموضوعات المصورة لهذه العلامات، ومنها مثلًا المناظر الداخلية للمكتبات، والمناظر الطبيعية، وصور شخصية لجامعي الكتب، وغير ذلك. إلا أن الخاصية المميزة لهذا الفن في فرنسا، كانت بلا شك، الشكل الرمزي المرتبط بشعار الجامع، واسمه، ومركزه؛ أو ببعض خواص المدينة التي يقطنها، أو التي نشأ بها، وذلك باستخدام صورة رمزية. ومن الأمثلة المميزة لهذا النوع علامة الملكية الخاصة بالرسام إدوار مانيه **Edouard Manet**، والتي رسمها فلكس براكمون **Felix Bracquemont** الذي رسمه مانيه، وهي تمثل الإله هرمس **Hermes** وفوق رسم هذا الإله نقرأ كلمة مانيه **Manet**، ومن تحته الكلمات: **et manebit** أي "عاش دائمًا"، وهي تلاعب ذكي بالألفاظ، باسم مانيه **Manet** نفسه.

وثمة مثل آخر لعلامة ملكية الكتب اتخذه فيكتور هيجو، واستخدم فيه الفنان أجلوس بوفين **Aglaus Bouvenne** رسم القطاع الجانبي (لكاتدرائية) نوتردام دي باري **Notre dame de Paris**، الغني بالتأثير الفني والزخرفي. وعلى عكس كثير من علامات ملكية الكتب الإنجليزية والألمانية، نجد أن علامات الملكية الفرنسية ذات أحجام صغيرة بصفة عامة. وقد يرجع ذلك إلى تأثير مؤسس "جمعية هواة الكتب بباريس"، وهو هنري بيرالدي، الذي أثر عنه قوله: "إن قيمة هاوي الكتب، ومنزلته، تتناسب تناسبًا عكسيًا مع حجم علامة ملكيته لكتبه".

فن الطباعة:

ظهر بفرنسا في القرن العشرين، كما ظهر في ألمانيا، نشاط كبير في ابتكار حروف زخرفية جديدة. ومن بين رواد هذا الميدان، يجب أن نذكر مسبك الحروف الخاص ب. ج. بنيو وولده **G. Peignot & fils**. وقد صمم كثير من هذه الحروف الجديدة على نسق حروف العصور السابقة، وإن يكن قد حدث بها بعض التعديلات المتفاوتة؛ كما نجد مثلًا في النوع الجميل المنسوب إلى كوشان **Cochin**، الذي استخدم أيضًا بكثرة في خارج فرنسا –وخاصة ببلاد السويد– وكما نجد أيضًا في النوع المنسوب إلى جارامون **Garamond**، والذي سبق الكلام عليه. وهناك حروف أخرى جديدة، تختلف تمامًا، أو تختلف تقريبًا، عن النماذج السابقة؛ وهذا هو الشأن بصفة خاصة في النوع المشهور، والذي رسمه يوجين جراسيه **Eugene Grasset**، وما إليه من الأنواع العديدة التي ابتكرها أدولف جيرالدون **Adolphe Giraldon**، لمؤسسة ديبرني **Deberny**.

هذا وتتصف تلك الحروف الفرنسية الجديدة بوجه عام بالوضوح والجلاء، فضلًا عن خلوها من التفصيلات التي لا فائدة منها، وإن لم تتفوق على روائع الفن الطباعي التي ظهرت في القرون السادس عشر والسابع عشر والثامن عشر.

التصوير الفرنسي الحالي:

يرجع نجاح الكتاب الفني الفرنسي في الوقت الحاضر، بصفة خاصة، إلى إخراج الصفحات بطريقة أفضل، تسمح بالاستفادة، بطريقة جديدة من جميع الإمكانيات الزخرفية للصفحات؛ كما أثبت ذلك الرسام جوزيف هيمار **Joseph Hemard** في الكتب التي صورها بالألوان، مستخدمًا طريقة حديثة للغاية، عرفت بطريقة "النموذج المثقب" **pochoir**[(١٤)].

على أن استعمال الألوان، لم يقتصر فقط على ابتكارات جوزيف هيمار الفكاهية؛

(١٤) لوحة من الكرتون، مثقوبة، تطبق على أكلشيه الرسم لتلوين كل جزء منه على انفراد، إذا كان مكونًا من عدة ألوان.

فهناك كثيرون من الفنانين ممن لونوا رسومهم وصورهم المحفورة بماء النار؛ بل ويمكن القول –فوق ذلك– بأن هذه الطريقة في التلوين، قد صارت من الخصائص المميزة لفن الكتاب الفرنسي الحديث. وهناك خاصة مميزة أخرى فيما يتعلق بهذا الموضوع، وهي تنحصر –كما ذكرنا– في الاستعمال المطرد للطرق الأصلية التي كانت مستعملة في طبع الصور، كالحفر بماء النار، والطباعة على الحجر، والحفر على الخشب.

ثم تجدر الإشارة أخيرًا إلى كثرة الإنتاج في الكتب الفاخرة، وكثرة عدد الفنانين ممن لمع اسمهم في الطباعة الفنية. وقد أدى الانتشار العظيم للكتب الفنية في السنوات الأخيرة، إلى تحديد تخصص كل فنان في ناحية؛ مما أدى بالطبع إلى الإجادة التي لا نجد لها نظيرًا إلا في العصر الذهبي للكتاب –أي في القرن الثامن عشر. وقد أشتهر حديثًا الفنانان العظيمان هرمان بول **Hermann Paul** وكارلجل **Carlégle**، اللذان ظهرت مقدرتهما في أوائل إنتاجهما، واللذان امتازت محاولتهما– للتوفيق بين الصور المحفورة على الخشب والنص– بالأهمية الكبيرة. ويمكن اعتبارهما من الرواد الأول لفن الكتاب في عصر ما بعد الحرب العالمية الأولى؛ وذلك بالاشتراك مع ليون بيشون **Leon Pichon**، الذي نشر لهما صورهما، والذي كان يعمل هو نفسه حفارًا وطابعًا، ممثلًا بذلك في طبعاته –إذا فحصناها وفق ترتيبها الزمني– اتجاهًا يمثل الكتاب الفني الفرنسي، منذ عام ١٩١٦ تقريبًا. فبعد أن أشتهر بيشون هذا أولًا كحفار للزخارف المستعرضة **bandeaux**، كما أشتهر برسمه زخارف نهايات الفصول **culs- de- lampe**، وكذلك "بالصور الصغيرة" **vignettes** التي زخرف بها كتبه، نجده بعد كل هذا قد توقف شيئًا فشيئًا عن الاستمرار في زخارفه هذه، ليكرس نفسه للطباعة البحتة، التي استطاع أن يخلص منها بمؤثرات زخرفية كبيرة. وقد التزم خاصة جانب الاستفادة من التباين الفني الواضح بين اللونين الأسود والأبيض. أما أكثر مطبوعاته رواجًا، فهي قصة: **La Ballade de geole de Reading**، أو "أنشودة سجن ريدنج"، لأوسكار وايلد، التي حفر دارانييس **Dargnes** رسومها على الخشب، وكذلك قصة: **Les Amours pastorales de Daphnis et Chloe** أو "الغراميات الريفية لدافني وكلوي"، للونجيس **Longus** والتي

حفر رسومها على الخشب كارليج **Carlege**، وقصة جارجانتوا **Gargantua**، لرابليه **Rabelais**، ومؤلفات فرانسوا فيلون **Francois Villon**، التي حفر رسومها الأصلية، على الخشب هرمان- بول **Hermann- Paul**. كذلك يجدر بنا أن نذكر عددًا لا حصر له من مصوري الكتاب الفرنسيين المحدثين، من أمثال ميهيه **Mehaut** وجورج رو **Georges Rouault**، ولويس جو **Louis Jou**، ودنيمونت **Dignimont** وهرمين دافيد **Hermine David** ودينواييه دي سيجونزاك **Dunoyer de Segonzac**، وشاس لابورد **Chas Laborde**، ولابورير **Laboureur**، وجي بوفا **Gus Bofa**، وراؤول ديفي **Raoul Dufy** وبيير فالكيه **Pierre Falke**، وبير لابراد **Pierre Laprade** وإميل برنار **Emile Bernard**، وليك ألبير مورو **Luc Albert Moreau**، وجان مارشان **Jean Marchand**، وأ. روبيل **A. Roubille**، وألفرد لاتور **Alfred Latour**، وروبير بونفيس **Robert Bonfils**، وفلامنك **Vlaminck**، وسريا **Ceria** وباسكين **Pascin** وبارتولد مان، **Bartold Mahn**، وسيلفان سوفاج **Sylvain Sauvage** وفرنان سيميون **Fernand Simeon**، ورافائيل درور **Raphael Drouart**، والمجرى فرلس **Verles**، وكان من أصغرهم سنًا ألبير ديكاريس **Albert Decaris**، وإدي لجران **Eddy Legrand**.

وقد استطاع كل واحد من هؤلاء الفنانين (وغيرهم ممن لا نستطيع ذكرهم هنا جميعًا بسبب كثرتهم) –كل في دائرة تخصصه– أن يتشكل بروح الكتب ونغمها. التي كرس هؤلاء الفنانون كل عبقريتهم لتحقيقها. هذا وقد التزم أكثرهم التعبير عن الحياة الواقعية المعاصرة بمختلف مظاهرها في الأوساط الاجتماعية المختلفة، ومن ذلك ما فعله الفنانان هرمين دافيد **Hermine David** ولابورير **Laboureur** من تحديد نموذج الشخص المترف في المدينة الكبيرة الحديثة؛ وإن كان هرمين دافيد –بأسلوبه الشخصي الواضح– يعد من أحسن ممثلي الحركة "الرومانتيكية" الجديدة المعاصرة. وأهم ابتكاراته تصويره لكتاب **Le grand Meaulnes**، لآلان فورنييه **Alain Fournier**، وكتاب **Bella**، "أو الجميلة"، لجان جيرودو **Jean Giraudoux**. أما لابورير **Laboureur**، وهو الفنان

ذو الخيال، والذي اشتغل بالحفر بطريقة "السن الحاف" **La pointe- seche**، فقد أنتج هو الآخر رسومًا مختلفة كل الاختلاف عن غيرها؛ وإن لم يخل مع هذا من الأسلوب المبالغ فيه نوعًا. وأحسن رسومه، نجدها في **Les silences du Colonel Bramble**، أو "لحظات صمت الكولونيل برامبل"، لموروا **Maurois** وقصة: **La promenade avec Gabrielle** أو "نزهة مع جابرييل". لجان جيرودو **Jean Giraudoux**، وقصة **Le Songe d'une femme**، أو "حلم امرأة"؛ لريمي دي جورمون **Remy de Gourmont**. وقد أشتهر أيضًا دينواييه دي سيجونزاك. **Dunoyer de Segonzac**، أولًا برسومه الممتازة عن الحرب. وقد ظهرت عبقريته فعلًا في قصة: **Les Croix de Bois**، أو "الصلبان الخشبية"؛ وفي قصة **Le Cabaret de la Belle Femme** أو "ملهى المرأة الحسناء"، وفي قصة: **La Boule de Guy** أو "لعبة جلة جي"، لدورجليس **Dorgles**، عام ١٩٢٠؛ حتى إن مواهبه كرسام ومصور، تضعه –مع بعض المجددين– في مصاف كبار فناني الفن (الكلاسيكي) الأصيل.

ومن الفنانين أيضًا شاس لابورد **Chas Laborde**، الذي تخصص في رسم بنات الهوى، والبوهيميين، وحياة الشوارع. ومنهم أيضًا دنيمون **Dignimont**، الذي –بعد أن صور في عام ١٩٢٤، قصة **Colonel Chabert**، لبلزاك **Balzac**، تخصص في تصوير أحياء باريس الوضيعة والمدن الكبرى؛ كما حدث مثلًا في رسومه لقصة: **La Maison Tellier**، أو "بيت تيلييه"، وقصة **Le Port**، أو "الميناء"، لجي دي موباسان **Guy de Maupassant**، وقصة **Les Innocents**، أو "الأبرياء"، لفرنسيس كاركو **Francis Carco**.

كذلك يجدر بنا أن نذكر على حدة أسماء المصورين والرسامين والحفارين الذين صاروا طابعين. وأول من ظهر منهم الفنان شميد **Schmied**، الذي صور وطبع وحفر صفحات رائعة الجمال. ومنهم أيضًا الفنانون جاك بالتران **Jacques Baltrand**، ولويس جو **Louis Jou**، ودارانييس **Daragnes**، وديلنيير **Desligneres**. وتدين هواية الكتب المعاصرة، إلى هؤلاء الفنانين الخمسة، بنشر كتب رائعة للغاية. ونجد بصفة

خاصة، نوعًا حديثًا من الكتاب الفني المعاصر، الذي حظي بتقدير عظيم، في طبعة لقصة تاييس **Thais**، لأناتول فرانس، وصورها لويس جو **Louis Jou**، الذي تحوي صوره لهذا المؤلف، عددًا كبيرًا من الصور المحفورة على الخشب، والمطبوعة بالألوان؛ كما صور هذا الفنان أيضًا، عددًا كبيرًا من الكتب الأخرى، وخاصة كتاب: **L'Evangile selon Saint- Mathieu** "أو إنجيل القديس متى"؛ وقصة؛ **Amour**، أو "الحب"، لمؤلفها **A. Suares**، وكتاب: **"Sonnets pour Helene"** أو "مقطوعات شعرية إلى هيلانة"، لمؤلفها ب. رونسار **P. Ronsard**، وإحدى قصص بوكاشيو **Boccaccio**، وقصة: **Psyché** للافونتين **La Fontaine**. هذا وتعطينا مجموعة أعمال هؤلاء الفنانين فكرة دقيقة عن التصوير في الفن الفرنسي للكتاب في أيامنا هذه.

وواضح أن ازدهار كل من الكتاب "الفني"، أو الكتاب "الفاخر"، والكتاب "شبه الفاخر" –فيما بعد الحرب– إنما يرجع إلى عبقرية الفنانين، إلى حد كبير؛ وإن كانت من الظلم ألا نشرك معهم الناشرين أيضًا، ممن ساهموا معهم، وأيدوهم في نواح شتى، ومنهم الناشرون بليزو **Blaizot**، وكاميل بلوخ **Camille Bloch**، وكارتريه **Carteret**، وجورج كريس **Georges Cres** وشامبيون **Champion**، وديفامبيز **Devambez**، وإميل بول **Emile Paul**، وجراسيه **Grasset**، وهاسان **Hasan**، وهيلي **Helleu**، وسرجان، وبلون، وليون بيشون **Leon Pichon**، وكيفر **Kieffer**، وموريي **Mornay**، وري **Rey** ولا روزري **La Roseraie**، ولا باندرول **La Banderole** وغيرهم، وكذلك كل طابعي عصر بلتان **Pelletan**، الذين سبق ذكرهم، ولا يزالون على قيد الحياة.

التجليد الفني:

أما في ميدان التجليد، فقد استمر أساتذته الفرنسيون في أيامنا هذه يستعملون الجلد المزخرف على طراز الفسيفساء، والجلد المحفور. وغالبًا ما اجتمع في التجليد الواحد كثير من الألوان والجلود بذوق ونجاح، كما استخدم الجلد البارز أيضًا، بل وكان تأثيره ناجحًا للغاية.

أما عن أصول الزخرفة، فلم ينته بعد دور "التجليد الناطق"، "Reliure Parlante". وقد استخدمت إلى جانبه أشكال زخرفية، غاية في التعدد والتنوع، ابتداء من الأشكال الطبيعية البحتة، كزخارف أوراق الشجر، أو الأزهار –التي أعجب بها للغاية ماريوس ميشيل Marius Michel، أو الأشكال البحرية، التي استعملها روبير بونفيس Robert Bonfils، والذي كان زخرفه يشمل جزأي الغلاف، إلى الزخارف الهندسية البحتة، التي تعطي الصورة جوًا أكثر هدوءً واعتدالًا، كما هو الحال في زخارف بيير ليجران Pierre Legrain. هذا ويمكن أن نضع في الصف الأول من صفوف المجلدين الفنين: ليون جرويل Leon Gruel، الذي امتاز أيضًا بوصفه خبيرًا في التجليدات القديمة.

٤- الكتاب الفني في دول أوروبية أخرى:

وهكذا ظهر في كل أوروبا، تجديد شامل في فن الكتاب، كما شمل هذا التجديد الدول المنشأة حديثًا، كتشيكوسلوفاكيا. أما في هولندا وبلجيكا وإيطاليا وإسبانيا والنمسا والمجر، فسنجد في كل قطر منها فنًا للكتاب، خاصًا به، لا سيما فيما يتعلق بالتصوير، وحتى روسيا –التي كان فنانها باكست Baxt، قبل ثورتها، علمًا من أعلام فن التصوير، والتي كانت المكتبة التجارية المتأثرة بالنفوذ الإنجليزي والفرنسي فيها، قد بلغت مكانة عالية من الإتقان– أظهرت في السنوات الأخيرة تقدمًا كبيرًا في ميدان الكتاب الفني، بحيث لا توجد دولة أوروبية اهتمت بالحفر على الخشب، بصفته أداة للتصوير، قدر ما اهتمت روسيا. وقد وجد هذا النوع من الحفر مجالًا لنشاط خاص في ميدان كتب الأطفال، وهي الكتب التي زودها بالروائع الفنية، لفيف من أعظم أساتذة فن التصوير الحديث في روسيا؛ وإن كانت لا تزال حتى الآن غير معروفة إلا قليلًا في الغرب.

٥- المعارض الدولية للكتاب الفني:

أظهرت معظم الأمم –في أقسامها الخاصة بكل منها، بالمعارض منذ قيام معرض الفنون الزخرفية بباريس في عام ١٩٢٥– صفحات مطبوعة، وتجليدات ممثلة لمنتجاتها القومية. غير أنه بالنظر إلى التعذر على هاوي الكتب، فحص وموازنة مثل هذه الأعمال

المشتتة في بضع زيارات لمجموعاتها، لهذا فقد أبدى معظم هؤلاء الهواة، أسفهم لذلك. ونجم عن هذا ظهور الرغبة في أن يجمع في مكان واحد أعظم كتب الإنتاج العالمي، التي صدرت في العشرين عامًا الماضية.

وقد استجاب لهذه الرغبة –منذ عام ١٩٢٧– فنانو الكتاب في ألمانيا، برئاسة م. هيجو ستاينر– براج **M. Hugo Steiner- Prag** وذلك بدعوتهم زملاءهم الأجانب إلى الاشتراك معهم في نفس الوقت في تقديم نخبة من أعمالهم إلى متحف الفنون الجميلة في ليبزج **Leipzig**، في الخط المحسن، والمطبوعة والتصوير والتجليد.

وقد أعلن الفرنسيون المدعوون أملهم في تكرار إقامة مثل هذا المعرض الهام، مرة في كل ثلاث سنوات في إحدى العواصم؛ وذلك بغية إمكان عرض أحسن منتجات كل دولة بدورها، في إطارها الوطني الخاص بها. وقد استطاعت "جماعة الكتاب الفني الفرنسي"، التي يرأسها موريس دنيس **Maurice Denis** في عام ١٩٣١، ضم عشرين دولة، جلبت –كفرنسا– زهرة إنتاجها في شتى فروع صناعة الكتاب.

هذه المعارض الدولية للكتاب الفني، تعتبر من أجمل معارض الفكر والأساليب الفنية، التي يمكن لأكثر الشعوب مدنية وثقافة أن تقدمها إلى النخبة الممتازة من بنيها.

تطور المكتبات

١- الفكرة الجديدة عن المكتبة- مطالب الثقافة الحديثة:

يجب البحث عن الأسباب الحقيقية للتطور العظيم للإنتاج الأدبي خلال المائة سنة الأخيرة، أولًا في توسع الدراسات العلمية، وفي تخصص متزايد دائمًا، مؤد إلى نتائج من بينها خلق مجموعة من المجلات العلمية، ثم بعد ذلك في تقدم الديموقراطية؛ مثيرة بين كافة طبقات الشعب، رغبة أشد حماسًا إلى القراءة والتعلم. وهي ظاهرة تبدو خاصة في دول أوروبا الرئيسية وفي الولايات المتحدة. وكل نواحي التقدم هذه تعتبر أساسًا للازدهار العظيم في المكتبات.

إثراء المكتبات:

لا يبدو هذا الازدهار فقط في نمو عدد الكتب، مهما عظم نصيب الثورة في إثراء مكتبات باريس بالكتب.

ذلك أن "المخازن الأدبية" **Depots Litteraires** العظيمة، قد زودت المكتبة الأهلية، في عهد مديرها اللامع عالم الكتب فان برات **Van Pract**، بكميات ضخمة من الكتب، ولم يمكنها الانتهاء من تصنيف وفهرسة هذه الزيادة الضخمة، إلا في الربع الأخير من القرن التاسع عشر، عقب سنوات طويلة من العمل المضني، الذي يرجع الفضل فيه خاصة إلى مدير هذه المكتبة، ليوبولد دي ليل **Leopold Delisle**.

بانتزي Panizzi والمكتبة الحية:

غير أن التقدم بالنسبة للمكتبة الأهلية وغيرها، لم يبد في مجرد زيادة عدد الكتب، بقدر ما بدا في الروح الجديدة، التي أحيت النشاط الخارجي والداخلي لهذه المكتبات جميعًا، في حوالي منتصف القرن. وقد بدأت تظهر تدريجيًا فكرة جديدة تمامًا، عن التزامات المكتبة، من حيث هي منظمة من منظمات الدولة.

ومن الرواد الأول لهذا السبيل، أحد المديرين اللامعين للمتحف البريطاني، وهو الإيطالي أنطونيو بانتزي **Antonio Panizzi** الذي، لاحظ بحق في البرنامج الذي وضعه لهذه المكتبة، أن رسالة المكتبة، لا تقتصر على شراء كتب تجعل من هذه الكتب تحفًا، وإنما تهدف إلى إيجاد مركز حي، بقصد نشر الثقافة العامة. وإننا نجد أنفسنا هنا أمام الفكرة الحالية عن المكتبة، وهي استخدام المكتبة استخدامًا عمليًا قبل كل شيء، وأن الكتب إنما تستخدم في غرض علمي بحت، أو بمعنى أبسط، تستعمل وسيلة لنشر الثقافة.

تنظيم مكتبة حديثة- أعمال بانتزي:

وقد حددت وجهة النظر هذه –في كافة الميادين– تنظيم المؤسسة وحياتها وإعداد

أماكنها، وإنشاء فهارسها وشراء كتبها وغير ذلك. ومن أهم أعمال بانتزي نشر فهرس لمكتبة المتحف البريطاني، بمعاونة ريشارد جارنيت **Richard Garnett**. وكان ذلك عملًا مكتبيًا جبارًا، كما كان من نتائجه ظهور هذا الفهرس، في أكثر من مائة مجلد، في حجم النصف.

ولقد بدئ مثل هذا العمل الجبار كذلك في عام ١٨٩٧ بباريس، بنشر فهرس للكتب المطبوعة بالمكتبة الأهلية. وقد ضم هذا الفهرس، أكثر من مائة مجلد في حجم الثمن، ولكنه لم ينته بعد حتى الآن.

كذلك كان من آثار بانتزي العظيمة، إنشاء قاعة جديدة للمطالعة بالمتحف البريطاني، ضمت عدة مئات من الأمكنة، كما أنشأ مكتبة هامة للمراجع، وأقام حول المكتبة جملة مخازن للكتب، اتبع في إنشائها مبدأ الاستفادة من المكان بقدر المستطاع، فضلًا عن تسهيل الوصول إلى الكتب كلما أمكن ذلك.

وقد زودت هذه المخازن برفوف متحركة، كما جعلت رفوفها منخفضة، بحيث يمكن الوصول إلى أعلاها، دون الالتجاء إلى استعمال السلم. وهذه "المخازن"، التي بنيت بين عامي ١٨٥٤– ١٨٥٧، قضت على نظام القاعات، الذي كان لا يزال مستعملًا حتى ذلك الحين. وما لبث أن أصبحت هذه المخازن نماذج تحتذيها المنشآت الجديدة في هذا السبيل.

وهكذا أرغم التقدم الأدبي الكبير، الذي حدث في خلال العصر الأخير– منظمي المكتبات تدريجيًا، على الاهتمام بمشكلة المكان. وبعد تحقيق نظام المخازن، أصبح الغرض المنشود توفير المكان فيها بطريقة غاية في الدقة. فبعد أن كان المتبع في الماضي، في إنشاء هذه المخازن، هو حساب مسافة قدرها مترًا ونصف متر على الأقل، للممرات التي بين الأرفف، انتقلوا على التوالي إلى ممرات ازداد ضيقها باستمرار، إلى أن وصلوا أخيرًا إلى عرض قدره تسعون سنتيمترًا تقريبًا.

هنا يتضح لنا ذلك التباين العظيم، بين مخزن الكتب الحديث –بما حوى من عدد

ضخم من المجلدات في فضاء استغل بمهارة، واقتصاد– وبين الإسراف في استعمال الفراغ الذي اتبع في القاعات قديمًا. على أن المكتبة الحديثة، عاطلة عن الجمال الفني في القاعات القديمة؛ وغير أنها –على العكس– تشكل مظهرًا من المظاهر الأولى لمبدأ "الوظيفية" **fonctionnalisme** الذي غلب في فن المعمار في أيامنا هذه.

توسيع مكتبة باريس الأهلية:

كانت فكرة بانتزي مصدر إلهام –بصفة خاصة– حين بدأ في عام ١٨٦٠، توسيع المكتبة الأهلية بباريس. وفي عام ١٨٦٨، افتتحت قاعة المطالعة الجديدة الفخمة بهذه المكتبة، وهي القاعة التي صممها المهندس العظيم هنري لابروست **Henri Labrouste**، الذي كان قد فرغ حينذاك من بناء مكتبة سانت جينيفييت **Sainte Genevieve**. وهذه القاعة –بأعمدتها الحديدية الرشيقة التي تحمل قبابها التسع– تمتاز بمظهر رائع. وهي تمثل بالنسبة لعصرها، بناء جريئًا مصممًا بروح حديثة للغاية.

٢- المكتبات الألمانية:

وفي ألمانيا، ظلت مكتبة جامعة جوتنجن **Gottingen** عهدًا طويلًا، نموذجًا يحتذى، إذ أنها نجحت قبل نهاية القرن في تحقيق جانب كبير من الأفكار الحديثة، كما حافظت على مكانتها، تحت إدارة شارل دزياتزكوس **Charles Dziatzkos** منذ عام ١٨٨٠ حتى عام ١٨٩٠. وقد ظهرت هنا وهناك مشروعات تنظيمية جديدة؛ وإن كان معظم هذه المكتبات لا يزال متأثرًا (بروتين) العهود السابقة.

تأثير ألتهوف Althoff:

على أن التغير الفعلي، لم يبدأ إلا بعد عام ١٨٧٠، حينما بدأت حكومات الولايات –وعلى رأسها بروسيا تحت إدارة فر. ألتهوف **Fr. Althoff**– تدرك واجباتها إزاء المكتبات. وقد ظهر هذا الإدراك في رفع ميزانيتها، وإنشاء مهنة أمين مكتبة، فضلًا عن وضع برنامج تعليمي خاص بوظائفها.

ومن بين المشروعات التي اهتم بها ألتهوف، يجب أن نذكر أيضًا، إنشاء فهرس عام هام للمكتبات البروسية، وضعت خطوطه الرئيسية، خلال الجيل الأخير. وهو يضم أكثر من مليون ونصف مليون من المؤلفات. وقد بدئ في طبع قائمة الكتب الهائلة هذه في عام ١٩٣١.

هذا وقد استخدم في ألمانيا نظام "مخازن الكتب"، الذي وضعه بانتزي للمرة الأولى في تشييد المباني الجديدة لمكتبة جامعة هال **Halle**، بين عامي ١٨٧٨– ١٨٨٠، والتي كان يقوم على إدارتها إذ ذاك أوتو هارتويج **Otto Hartwig** المعروف بنشاطه.

ثم أعيد تنظيم مكتبات الولايات الألمانية والجامعات تدريجًا في جميع أنحاء ألمانيا؛ دون تحقيق مركزية شبهة بالمركزية التي قامت في فرنسا عقب الثورة، أو في إيطاليا، في السنوات الأخيرة.

٣- المكتبات الشعبية في البلاد الإنجليزية السكسونية:

لا نجد النفوذ الألماني سائدًا في ميدان خاص، وهو ميدان المكتبات الشعبية، إذ لا نجد تقريبًا غير نفوذ البلاد التي تتكلم الإنجليزية فقط. وقد تقدمت هذه المكتبات في تلك البلاد الإنجليزية السكسونية أكثر مما تقدمت في بلاد أخرى، حيث تعتبر من أعظم انتصارات الحضارة، التي يمكن للعالم الإنجليزي السكسوني أن يفخر بها.

تدخل الدولة:

بدأ هذا التطور في إنجلترا –كما بدأ في أمريكا– في أواسط القرن التاسع عشر؛ عن طريق اتخاذ قوانين تسمح للدولة بجباية ضريبة خاصة ببناء مكتبات عامة. وهي لا ترمي إلى خدمة الباحثين؛ وإنما تشبع رغبات القراء العاديين، وكانت مدينة مانشستر بإنجلترا، وهي التي قادت هذه الحركة، حتى صارت المكتبة العامة بهذه المدينة الصناعية الكبيرة المعروفة باسم **Free Public Library**، من أهم مكتبات إنجلترا وأنشطها في إعارات كتبها البالغ عددها ما يقرب من ثلاثة ملايين.

أما في أمريكا، فان أهم الخطوات الأولى، بدأت في مدينة بوسطن **Boston**. ثم صارت المكتبات العامة في تلك البلاد عاملًا من عوامل الحضارة، أهم بكثير مما كان عليه في أوروبا. ويرجع هذا –إلى حد ما– إلى أن جانبًا كبيرًا من الواجب الملقى على المدارس في أوروبا، أصبح يقع على المكتبات في أمريكا. ويرجع هذا أيضًا إلى الأهمية الاجتماعية، التي يعطيها الأمريكيون عادة إلى المكتبات، وخاصة في مدنهم الكبرى.

هواة الكتب ومشجعوها في أمريكا:

خصصت مبالغ ضخمة للمكتبات الأمريكية. ولم تزل تخصص إلى الآن أمثال هذه المبالغ، لا من جانب الدولة والبلديات فحسب، بل بنسبة كبيرة أيضًا، من جانب المتبرعين من الأفراد. وصار مشجع المكتبات، في العالم الجديد، شخصية مألوفة في الوقت الذي صار فيه شخصية نادرة في العالم القديم. ويأتي في المرتبة الأولى منهم أندرو كارنيجي **Andrew Carneigie**، الذي تبرع –خلال حياته– بالموارد اللازمة لإنشاء ما يقرب من ألفي مكتبة؛ وتبرع بملايين الدولارات للمكتبات الملحقة في نيويورك وحدها.

ومما يبين كيف قدرت أمريكا تمامًا أهمية المكتبات العامة، أن عددًا كبيرًا من هواة الكتب فيها، قد فتحوا أبواب مكتباتهم الخاصة للقراءة العامة، أو قدموا هذه المجموعات هدية للمكتبات العامة؛ بحيث نجد في المكتبات الجامعية –بوجه خاص– الكثير من المجموعات الضخمة الخاصة؛ والتي تدين بفضل إنشائها، إلى كرم أفراد من الأثرياء. ومن ذلك مجموعة الأدب الأيسلندي المشهورة، والتي أهداها ويلارد فيسك **Willard Fiske** إلى جامعة كورنيل **Cornell**. وتمتلك جامعة هارفارد **Harvard** في الوقت الحاضر، المكتبة التي كانت ملكًا للثري الأمريكي الشاب هاري إلكنز ويدنر **Harry Elkins Widener**، الذي كان قد جمع مؤلفات ديكنز **Dickens**، وستيفنسون **Stevenzon** خاصة، والذي غرق في عام ١٩١٢، في حادث غرق الباخرة تيتانيك **Titanic**، أثناء عودته من لندن، حيث كان بسبيل إحضار كتب جميلة، اشتراها في مزاد هوث **Huth**.

كذلك اهتم كثيرون آخرون من أصحاب الملايين الأمريكيين، وخاصة بيربونت مورجان **Pierpont Morgan**، كما اهتم ويدنر **Widener**، بالمزادات العلنية الأوروبية. وأمكنهم –بفضل مواردهم غير المحدودة– التغلب على منافسيهم الأوروبيين في تلك المزادات، والحصول لبلادهم على عدد كبير من الكتب النادرة، سواء كانت مخطوطات، أو أوائل مطبوعات **Incunables**، أو تجليدات ذات قيمة تاريخية كبرى. ومن ذلك ما فعله رجل الصناعة روبرت هو **Robert Hoe** من إنشائه مجموعة كاملة تقريبًا لطبعات ألدو **Aldo**؛ وكان أكثرها مجلدًا من "طراز جرولييه" **Grolier**. كذلك يقال إن هنري إ. هنتنجتون **Henry E. Huntington** مدير السكك الحديدية، قد اشترى في عشرة أعوام، كتبًا بستة ملايين من الدولارات، حتى اعتبر عند وفاته عام ١٩٢٦، أعظم هواة الكتب في أمريكا.

المكتبات الكبيرة الأمريكية:

أعظم مكتبة في أمريكا هي مكتبة الكونجرس **Congress** بواشنطن. وهي المكتبة التي تدرجت من مجرد مكتبة خاصة بأعضاء البرلمان، حتى صارت مكتبة أهلية للولايات المتحدة الأمريكية، والتي تعتبر الآن من أعظم مكتبات العالم، بما فيها من ثلاثة ملايين مجلد(١٥).

ومع هذا فإن عدد إعاراتها، لا يمكن أن يجاري –حتى ولا من بعيد– إعارات مكتبة نيويورك العامة. وتحتل مكتبة نيويورك هذه أضخم مباني المدينة، وتضم –ضمن قاعاتها– قاعات للمطالعة، تحوي أكثر من ألف وسبعمائة مكان، ولها ثمانية وأربعون فرعًا، وما يقرب من أربعمائة "مخزن للإعارة" في شتى أحياء المدينة وضواحيها، كما يصل رقم الكتب المعارة من هذه المؤسسة الضخمة، إلى ما يقرب من عشرة ملايين، كما هو الحال في سائر المكتبات الأمريكية الكبرى.

---

(١٥) يرجع هذا التقدير إلى ربع قرن مضى تقريبًا. وقد وصل هذ العدد إلى أكثر من ستة ملايين في الوقت الحاضر.

التنظيم العلمي للمكتبات:

كان تيسير الإعارات العديدة بهذه الكثرة، مشروطًا بالنمو الكبير للوسائل الفنية. وقد لجأ المنظمون إلى كافة الموارد الفنية، ووضعوا طرقًا عملية، استخدمت في كل البلاد، مما أدى إلى إعطاء طابع موحد، بشكل ملحوظ، للمكتبات المختلفة، وتنظيم أماكنها وطرق إدارتها، وتصنيف فهرس الكتب وإنشائه، وقيد الإعارات، ومد نشاط المكتبات إلى الأماكن النائية.

وهذه الطرق الفنية، التي كان أشهر واضعيها ملفيل ديوي **Melvil Dewey** وشارل أ. كاتار **Charles A. Cutter** تدرس الآن في جملة مدارس، لتخريج المكتبيين. غير أن هذه الطرق الفنية، لا يمكنها أن تجتنب تمامًا نقص الثقافة العامة عند المكتبيين الأمريكيين، الذين يعتبر مستواهم أقل من زملائهم الأوروبيين؛ كما لا يمكن لهذه الأساليب الفنية، التغلب على (الروتين) الذي ينشأ حتمًا من الاستخدام الكبير للمكتبات بالطبع.

على أن هذه الظلال، لن تقدر –رغم كل ذلك– على النيل من هذا البريق المحيط بالمكتبات الأمريكية، إذ أنه –فيما عدا ذلك– لا بد من الإشارة إلى أن دول أوروبا الكبرى، هي التي استقت من أمريكا، الحافز الذي عاونها على تنمية مكتباتها الشعبية في الجيل الأخير.

نمو تجارة الكتب

الظروف العامة للنشر المعاصر:

كان للنمو الكبير في ميدان المؤلفات المطبوعة، والاهتمام الذي لازمها –وهي أساس الازدهار الكبير السريع في المكتبات خلال الأجيال الأخيرة– تأثير ضخم بالطبع في تجارة الكتب.

التخصص:

هنا أيضًا ظهر التخصص، الذي استمر في ازدياده شيئًا فشيئًا. وهذا مما يفسر مثلًا، كيف أن بعض الناشرين والتجار يفضلون نشر كتب الطب، بينما يميل الآخرون إلى نشر كتب القانون، وغيرهم إلى نشر الكتب الفنية. وحتى "مخازن الكتب" والقديمة الكبري، نجد جانبًا كبيرًا منها متخصصًا أيضًا.

وقد انتشر هذا التخصص في ألمانيا بصفة خاصة. وفيما عدا هذا، نجد بعض الاختلاف بين القواعد السائدة في ألمانيا، والدول السكندنافية من ناحية، وبين مثيلاتها في العالم الإنجليزي السكسوني والبلاد اللاتينية من ناحية أخرى.

تنظيم متاجر الكتب:

كانت متاجر الكتب الألمانية –كما ذكرنا– قد سبق لها أن عانت كثيرًا في القرن الثامن عشر من التجزؤ والنقص في العمل المشترك، مما عاقها عن النجاح في مكافحة التزوير كفاحًا مجديًا. ولم تستيقظ في متاجر الكتب روح التضامن الجماعي، إلا منذ ظهور بشائر وحدة الإمبراطورية الألمانية بعد عام ١٨١٥؛ وذلك بعد أن كانت مجهولة حتى ذلك الحين. وكان من بين نتائجها التي ظهرت، إنشاء "بورصة" ليبزج عام ١٨٢٥.

إلا أن العصر لم يكن قد نضج بعد، لإنشاء تشريع يقاوم التزوير، ويحمي حقوق الناشرين. فقد مضت العقود الأولى من القرن التاسع عشر، مليئة بالمناقشات والمحاولات في هذا الميدان. ومن بين الرجال الذين قاموا بدور هام في فترة التكوين هذه –التي ظهر فيها إدراك جديد لحقوق المؤلفين والناشرين– يجب أن نذكر فردريك برت، **Friedrich Perthes** الذي استحق الكثير من تقدير وطنه، بما أبداه من حكمة في تصرفاته، أمام سيادة نابليون الأجنبية. ومنهم أيضًا ف. أ. بروكهاوس **F. A. Brockhaus**، الذي – بعد أن اشتغل بصناعة الأقمشة– انقلب في سنوات قلائل، إلى ناشر من أهم ناشري ألمانيا.

التشريع الخاص بحقوق المؤلفين:

وقد قام اتحاد "البورصة" كذلك بجهود هامة في اتخاذ لائحة ثابتة لحماية حقوق المؤلف. وبفضل مبادأة ألمانيا، وقع في برن، أول اتفاق دولي بهذا الصدد عام ١٨٨٦.

وجدير بالذكر أن حكومة المؤتمر الوطني **Convention Nationale** في فرنسا، كانت قد أقرت منذ عام ١٧٩٣، قانونًا جعل حق المؤلف، حقًا من حقوق الملكية. وسار قانون نابليون الجنائي على هذا التقليد، وقضى بمعاقبة المزورين بعقوبات لا تزال مطبقة إلى اليوم.

وفي عام ١٨٤٠، عقد أول اتفاق أدبي بين دولتين، هما فرنسا والأراضي المنخفضة، وكان هذا الاتفاق نواة لاتفاقية برن **Berne**. ثم ما لبثت اتفاقية برن هذه، أن نقحت في عدة مرات أخرى، حتى انضمت إلها في الوقت الحالي، جميع الدول المتحضرة تقريبًا، بحيث صار لكل مؤلف –من رعايا هذه الدول– حق حماية ملكيته الأدبية في جميع هذه الدول، بنفس حقوقه التي يتمتع بها في بلاده.

وفي فرنسا تسهر "جمعية الأدباء" **Societe des gens de lettres** –التي لها مندوبون عديدون في الخارج، بعناية تستحق التقدير– على أن مؤلفات أعضائها، لا تنقل إلا عن طريق دفع بعض المبالغ للمؤلفين.

حرية النشر:

أما في ميدان الرقابة، فإن النصف الأول من القرن التاسع عشر، لم يكن أيضًا في ألمانيا، إلا فترة تمهيدية، ازداد فيها تخفيف آثار الرقابة، وذلك في نفس الوقت الذي كان فيه الطموح بالحرية يتزايد باضطراد مستمر، حتى انتصرت الحرية في عام ١٨٤٨، بإعلان حرية النشر، وإلغاء الرقابة.

تنظيم تجارة الكتب:

أخذ الشكل القديم لتجارة الكتب –كما آل إليه في الأسواق– يفقد أهميته تدريجيًا

أثناء النصف الأول من القرن التاسع عشر؛ إذ صار بيع الكتب يتم خارج مدة انعقاد الأسواق، بنفس السهولة التي يتم بها في أثنائها، وذلك بفضل تحسن وسائل المواصلات. ولم تعد طرق السداد بين الناشرين والوسطاء، مرتبطة بمحادثات شخصية في وقت انعقاد الأسواق.

متاجر الكتب الألمانية:

أمكن تحقيق جميع تنظيم المكتبة التجارية الحديثة، في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، برعاية اتحاد "البورصة" الألمانية؛ كما كان لهذا الاتحاد أيضًا فضل إنشاء قوائم الكتب الجديدة بالإعجاب لمتاجر الكتب، والفهارس نصف السنوية، والفهارس التي تصدر كل خمس سنوات، وهي تفوق –في كثرتها ودقتها– نظائرها في كافة البلاد الأخرى.

هذا وتعتبر تجارة الكتاب في ألمانيا منظمة أدق تنظم، ولديها تنظيم قوي للغاية مركزه ليبزج. وهي مقر نقابة **Verlegerverein**، أو "نقابة الناشرين"، ونقابة **Borsenverein der deutschen Buchhandler** أو "نقابة تجار الكتب الألمان". ومركز نشر الصحف المهنية، التي أهمها صحيفة **Borsenblatt**، أو "صحيفة البورصة"، التي تصدر في جميع أيام العمل، والتي يعلن فيها عن جميع الكتب الألمانية الجديدة.

كذلك توجد دور هامة للنشر أيضًا، ليس فقط في المراكز الكبرى، مثل ليبزج وبرلين وستوتجارت وميونخ، بل توجد أيضًا في عدد كبير من مدن الأقاليم الصغيرة، وخاصة في المدن الجامعية، مثل توبنجن **Tubingen**، وهيدلبرج **Heidelberg**، وجوتنجن **Gottingen**، وغيرها.

ومن بين الناشرين الألمان البارزين –عدا من ذكرنا– عدد تباينت مشاربهم، منهم ببرلين، ولتر دي جريتر وشركاه **Walter de Gruyter & Co.** وإربان وشفارتزنبرج **Urban & Schwartzenberg**، وجوليوس سبرنجر **Julius Springer**، وبرونو

كاسيرر **Bruno Cassirer**، وس. فيشر **S. Fischer**. وفي ليبزج ظهر الناشرون كارل و. هيرسمان **Karl W. Hiersemann**، وب. ج. تيبنر **B. G. Teubner**، ور. أولدنبورج **R. Oldenbourg**، وفي مدينة يينا **Iena**: جوستاف فيشر **Gustav Fischer** وغيرهم.

هذا ويوجد لجميع الناشرين الألمان –ممن هم على جانب من الأهمية وإن لم يكن لهم مقر في ليبزج– "مستودع عام" لمطبوعاتهم لدى وسيط خاص بهم في تلك المدينة. كما أن التجار الألمان في المدن الأخرى، عدا ليبزج، يشتركون مع التجار الأجانب، في تعيين وسيط لهم مكلف بأن يشتري لحسابهم الكتب التي ينشرها سائر الناشرين؛ حيث أن معظم هؤلاء الأخيرين يرفضون البيع لهم رأسًا.

فهذا التركيز والتنظيم لتجارة الكتاب في ليبزج، يسهلان، ويفسران ذلك الانتشار الواسع للمؤلفات الألمانية. ومن المبادئ المقررة في البيع، والتي نمت في ألمانيا بصفة خاصة، النظام المعروف "بالنظام الشرطي"، الذي يقضي بتسليم الوسيط، وبعض تجار التجزئة عددًا معينًا من نسخ كل طبعة جديدة، وهي نسخ يمكنهم إعادتها في مهلة محددة، إذا لم يتيسر لهم بيعها خلالها. أما النسخ المباعة "بحساب ثابت"، أي التي يشترط فيها ألا ترد إلى الناشر، فكانت تمنح تخفيضًا أكبر من تلك التي كانت تباع "بالشرط"؛ ويبرر هذا التعرض لكساد بيعها في الحالة الأخيرة.

ومما هو جدير بالذكر أن مهلة الدفع –التي كانت قبل حرب عام ١٩١٤–١٩١٨– كانت مهلة طويلة؛ في حين أنها لا تتعدى الآن ثلاثة أشهر فقط، فضلًا عن ضرورة رد الكتب "المرسلة بالشرط" –والتي يتم بيعها خلال هذه المدة– إلى الناشر.

أما الآجال المتعاقبة، والمتجددة كل ثلاثة أشهر، والمعروفة "بالعقود المجددة" –كما تطبق في الغالب بفرنسا– فهي غير معترف بها في ألمانيا.

وتوجد بهذه البلاد فئة خاصة من تجار الجملة، تسمى باسم **Barsortimente**، أو "اتحاد تجار الجملة الألمان"، وهي التي لا تبيع إلا لتجار الكتب فقط، فتنتخب

عملاءها من بين متاجر الكتب الصغيرة، "والدور" الأجنبية. وهم يشترون بصفة عامة عددًا كبيرًا من النسخ، (وقد يشترون الطبعة كلها أحيانًا)، كما يشترون مؤلفات تكون مطروحة "للبيع الجاري"؛ ويحصلون بذلك على تخفيض استثنائي، يسمح لهم بأن يملوا على عملائهم نفس الشروط التي يمليها وسيط الناشر. على أن هذه الفئة، من "تجار الجملة" **Barsortimente**، لا توجد إلا في المراكز الكبرى، مثل ليبزج وبراين وستوتجارت وغيرها. ومن أهمها شركة كوهلر وفولكمار أ. ج. وشركاهم **Koehler, Volckmar A. G. & Co.**، وهم المشهورون بقوائم كتبهم، وبمؤلفاتهم الخاصة بعلم المكتبات.

متاجر الكتب الفرنسية:

يمكن أن نذكر من بين كبار الناشرين الفرنسين في القرن التاسع عشر –عدا من ذكرنا– الناشر ج. ج. لففر **J. J. Lefevre**، الذي نشر المجموعة المعروفة باسم: **Collection de Classiques Francais**، أو "مجموعة كتب (الكلاسيكيات) الفرنسية"، في ثلاثة وسبعين مجلدًا، ومنهم بانكوك الابن **Panckouche fils**، الذي نجح نجاحًا كبيرًا مع آخرين في نشر كتاب: **Victoires et Conquetes des Francais**، أو "انتصارات الفرنسيين وفتوحاتهم"، ومنهم رينوار **Renouard**، وكان رجلًا واسع الثقافة، كما أشتهر بمجموعته الخاصة بالدراسات الكلاسيكية؛ ومنهم أوتو لورانز **Otto Lorenz**، الذي تعتبر قائمته المعروفة باسم: **"Catalogue de la Librarie"**، استمرارًا لمؤلف ج.– م. كيرار **J. M. Querard** المسمى باسم **" La France Litteraire**، "أو فرنسا الأدبية"، وهو المؤلف الذي أصدره بادئ الأمر – بنفس العنوان– لواندر وبوركلو **Louandre & Bourquelot** والذي يعتبر من أروع قوائم الكتب الفرنسية. ومن الناشرين أيضًا، الناشران "الرومانتيكيان" رندل وكرمر **Renduel & Curmer**، ثم من بعدهما هتزل **Hetzel** وهاشيت **Hachette** وليمير **Lemerre**، (الذي طالما ساعد الشعراء القديرين على الظهور)؛ ومنهم أيضًا فيرمان ديدو **Firmin Didot**، وبلون **Plon** وكالمان– ليفي **Calmann- Levy**،

وشاربانتييه **Charpentier**، (وخليفته فاسكل **Fasquelle**)، وغيرهم.

واشتهرت إلى جانب ذلك دور أخرى للنشر: كدور لاروس **Larousse**، وأرمان كولان **Armand Colin** بنشر مؤلفات تربوية مبسطة للعلوم، وقد اتسع نطاق هذه الدور، في وقتنا الحاضر اتساعًا كبيرًا.

كذلك انضم عدد كبير من الفرنسيين المختصين بصناعة الكتاب وتجارته، وكونوا اتحادات ونقابات، تحت إدارة ما يعرف باسم "حلقة متاجر الكتب" **"Cercle de la Librairie"**، وهي التي تأسست بباريس في عام ١٨٤٧. وأكثر هذه النقابات تتخذ من الحلقة المذكورة مقرًا لها. وأهمها نقابتان: نقابة الناشرين ونقابة تجار الكتب. وتصدر هذه الحلقة نشرتها الأسبوعية المعروفة باسم: **Bibliographie de la France**، وهي التي تعلن فيها عن الكتب الجديدة. ويبدو أنها كافية لسد الحاجات الحالية، لتجارة الكتب الفرنسية.

وعلى عكس ما يحدث في ألمانيا– نجد الناشرين الفرنسيين، الذين اتخذوا من باريس مقرًا لهم جميعًا تقريبًا، يبيعون الكتب للمكتبات التجارية رأسًا، بل وحتى للأفراد أيضًا. ويتم هذا البيع لتجار الكتب، إما عن طريق "الحساب الثابت"، أو عن طريق "الإيداع التأميني". ونظام الإيداع هذا، يشبه تقريبًا "البيع بالشرط" الألماني.

ويسري أيضًا في فرنسا عرف إعطاء تاجر الكتب نسخة بالمجان، من كل ثلاث عشرة نسخة، كما يوجد بها أيضًا وسطاء في تجارة الكتب، كلهم تقريبًا مقيمون بباريس، وإن كان عددهم محدودًا. وينحصر دورهم الرئيسي في أن يجمعوا على حدة– طلبات متجر الكتب الواحد من عدة ناشرين مختلفين، ليجعلوا منها "رسالة" واحدة؛ وهذا مما يسمح لتاجر الكتب بتوفير جانب كبير من نفقات النقل التي تنتج من "الرسائل"، والمبيعات الصغيرة المتفرقة، مع اعتبار أجر الوسيط. كذلك يشتري الوسطاء أحيانًا، كتبًا لحساب المكتبات التجارية. غير أنه لا يوجد بفرنسا أي تنظيم مشابه لهذا النظام الألماني المعروف باسم **Barsortimente**.

أما "الحسابات المقسطة"، التي "يفتحها" الناشرون الفرنسيون للوسطاء وتجار التجزئة؛ فإنها قصيرة الأجل بصفة عامة، بحيث تتراوح بين ثلاثة أشهر وستة على الأكثر.

متاجر الكتب الإنجليزية:

يقتصر البيع للمكتبات التجارية في إنجلترا، على طريقة "الحساب الثابت"، ومع هذا، ففي وسعهم أن يطلبوا من الناشرين الكتب التي يرغبون هم، أو عملاؤهم فحصها. غير أن هذه المؤلفات، يجب إعادتها إلى الناشر، في مدى قصير جدًا، إذا لم يتيسر بيعها. أما نسخ الطبعة الموصي عليها قبل ظهورها، فتباع بتخفيض أعلى.

والناشرون الإنجليز– ومن أشهرهم لونجمان **Longmans**، وموري **Murray**، ومكميلان **Macmillan**، وستانلي أنوين **Stanley Unwin** يتعاملون خاصة بنظام البيع على آجال قصيرة. ويعمل هؤلاء الناشرون على بيع طبعات كتبهم –وفقًا لنظام "الحساب الثابت" السريع الأداء– إلى الوسطاء وتجار الكتب الرئيسيين. أما الكتب التي لا يمكنهم بيعها بهذه الطريقة؛ فنجدهم يبيعونها بسعر مخفض إلى "باقي التجار" **Remainders**، المشتغلين بتصفية الكتب غير المباعة.

ويساعد هذا النظام إلى حد كبير، في تنشيط حركة التاجر الإنجليزي، ورواجها، إذ لا يمكنه رد الكتب غير المباعة إلى الناشر في نهاية العام، عندما يتحتم عليه القيام بالجرد السنوي، كما يفعل التجار الفرنسيون والألمان والسكندنافيون. أما تجارة الكتب بين إنجلترا ومستعمراتها –وهي تجارة بالغة الأهمية– فتتم معظمها عن طريق هيئة تسمى باسم **Wholesale Booksellers**، أو "بائعو الكتب بالجملة". ومن تجار الجملة هؤلاء "مؤسسة سمبكن ومارشال وشركاه: **Simpkin, Marshall & Co.**".

متاجر الكتب السكندنافية:

يعتبر تنظيم تجارة الكتاب في الدانمارك والسويد والنرويج –من حيث خطوطه العريضة– مماثلًا على وجه التقريب للنظام الألماني. ومع ذلك يلاحظ وجود بعض الخصائص الطريفة في هذا النظام. ففي الدانمارك، يقرر الناشرون بأنفسهم ما إذا كان

عليهم "فتح حساب"، لمكتبة تجارية، منشأة حديثًا. وتقرر مقدمًا شروط هذا الحساب– بطريقة تفصلها تسوية نموذجية تقررها نقابتهم ونقابة التجار بالاتفاق معًا.

وفي السويد، يتطلب الناشرون –في مثل هذه الحالة– ضمانات جدية، في صورة تأمين، يعطيهم كافة الضمان اللازم، فيما يتعلق بالمعاملات المستقبلة، وذلك فضلًا عن أنهم لا يوافقون على تخفيض أسعار كتبهم، إلا إلى التجار والوسطاء المعتمدين من نقابتهم.

ويضاف إلى ذلك التزام التاجر، الاشتراك إجباريًا، في إحدى الهيئات المسئولة أمام الناشرين، عن بعض تعهدات أعضائها. وفي النرويج، نجد التنظيم قاسيًا أيضًا؛ إذ أن أية مكتبة تجارية حديثة، تريد الحصول على "حساب مفتوح" لدى الناشرين، تلتزم الاشتراك إجباريًا في نقابة تجار الكتب، وأن يكون صاحبها قد أمضى فترة التمرين في مكتبة تجارية. وكل طلب يقوم بفحصه مكتب نقابة الناشرين. وفضلًا عن معلومات الطالب الفنية، يدخل في الاعتبار، موقع المتجر، الذي يرغب المرشح أن يتخذه في هذه البلاد، وذلك بقصد تجنب حدوث منافسة ضارة. ويجب على التجار أيضًا، إيداع تأمين تحدد قيمته بحسب كل حالة خاصة.

وندرك بسهولة أن مثل هذه الإجراءات المتبعة في الدول السكندنافية، تحول قطعًا بين المهنة، وبين دخول عناصر قد تكون مشكوك فيها، أو ضعيفة الأدوات، أو سيئة الإعداد.

متاجر الكتب البلجيكية والهولندية:

تعتبر تجارة الكتب في بلجيكا تجارة حرة، غير أنه توجد في هذه البلاد قائمة بأسماء التجار والوسطاء المعترف بهم من نقابتهم، وهم الذين لهم –وحدهم– حق الحصول على تخفيض لدى الناشرين، ومع هذا فإن الناشرين غير ملزمين بأن يقدموا إليهم كل كتبهم التي ينشرونها. وفي هولندا، نقابة للناشرين، وهيئة تدعى "حلقة التجارة للكتب". وقد أنشأت هذه الحلقة قائمة بأسماء التجار والوسطاء، الذين لهم –وحدهم– حق الحصول على تخفيض لدى الناشرين الملزمين –بحكم لوائحهم– بعدم "فتح حساب" إطلاقًا، إلى أية مكتبة تجارية جديدة، دون موافقة مكتب نقابتهم. ومن ناحية أخرى، ألزم كل من

يخلف تاجر كتب في عمله، بتسديد ديون سلفه أولًا، قبل الاستفادة من هذه الميزة. وفوق ذلك لا يسمح لأي مرشح، بامتهان مهنة تاجر الكتب، إلا إذا أمضى فترة تمرين عدة سنين، في أحد متاجر الكتب، كما اشترط أخيرًا، بألا تودع الكتب "كسلعة"، لدى التجار، إلا إذا كان ناشروها معترفًا بهم من النقابة.

متاجر الكتب الأمريكية:

يشبه الناشرون في الولايات المتحدة الأمريكية زملاءهم الإنجليز، في بيعهم الكتب إلى التجار، وفقًا لنظام "الحساب الثابت" فقط. أما طرق "البيع بشروط"، أو "الإيداع المؤقت"، فهي غير متبعة هناك. وتقوم مؤسسات لتجارة الجملة، ببيع الجانب الأكبر من هذه الكتب. ومن أهمها شركة: **American News Company**، أو "شركة الأخبار الأمريكية".

البائعون الجائلون:

زادت أهمية هذا النظام تدريجيًا في تجارة الكتب، بعد أن كان –بادئ الأمر– قاصرًا على بيع الكتب الدينية خاصة إلا أنه ما لبث أن خطا خطوات شاسعة، بمجرد أن دخل في نطاقه نظام الاشتراكات في الكتب، التي تنتشر في ملازم، وربما كان بدء ظهور هذا النظام في مطلع القرن التاسع عشر –على غرار ما حدث في إنجلترا– بفضل الناشر ج. أ. بارث **J. A. Barth**، من برسلاو، **Breslau** وهو النظام الذي انتشر انتشارًا يفوق الوصف في أيامنا هذه، في كثير من الدول الأوروبية، وذلك في نفس الوقت، الذي انتشر فيه نظام "الدفع المقسط"، وهو المعروف باسم "نظام التقسيط".

الحرب العالمية الأولى والسنوات التالية لها

١- الحرب وصناعة الكتب:

كانت الحرب العالمية الأولى –كما كان غيرها من الحروب الكبرى الماضية– على جانب كبير من الأهمية لصناعة الكتاب، إذ بينما استخدمت الدول المتحاربة "الكلام المطبوع" سلاحًا ضد أعدائها –بدرجة لم تكن معروفة حتى ذلك الحين– إذا بمكتباتها تمر

بفترة حرجة.

أزمة الكتاب في الدول المحاربة:

لم تظهر بلا شك في ذلك الوقت، تلك الظاهرة القديمة، وهي ظاهرة نهب الكتب، واعتبارها غنيمة حرب. كما أن حرائق مكتبات لوفان **Louvain**، ودنكرك **Dunkerque**، وليل **Lille**، ونانسي **Nancy**، التي حدثت بسبب الاحتلال الألماني، أو القذائف الألمانية، لم تكن غير حالات فردية. غير أن الأزمة الاقتصادية، ما لبثت أن صارت خطرًا داهمًا. وقضت القطيعة التي طرأت على العلاقات الثقافية بين الأمم، قضاءً مبرمًا على التبادل السابق. وهي نكبة لم تكن أقل أثرًا من سابقتها. وفي ألمانيا خاصة، أو بعبارة أدق، قبل الدخول في الحرب، كان قد بدئ بإقامة المباني الضخمة للمكتبة البروسية الجديدة ببرلين؛ بل وحتى في السنوات الأولى للحرب، كان قد أمكن إتمام إنشاء مكتبة وطنية ألمانية بليبزج **Leipzig**، وهي مكتبة **Deutsche Bucherei**، أو "المكتبة الألمانية"، تحت رعاية "اتحاد البورصة"، وبفضل المنح الاختيارية، التي قدمها الناشرون. ومع هذا فقد وقعت المكتبات فريسة لصعوبات تفوق الوصف، بسبب سقوط سعر المارك سقوطًا مذهلًا. وربما حدث مثل ذلك أيضًا بشكل أكبر في المكتبات النمساوية.

ازدهار الكتاب في الدول المحايدة:

على أنه يلاحظ في نظير ذلك، أن فترة الحرب، كانت عصرًا ذهبيًا فعلًا للدول المحايدة، حيث صار إنتاج الكتب ضخمًا؛ كما استفادت المكتبات من ازدياد القوة الشرائية لنقدها؛ فضلًا عن سخاء إعانات الدولة لها. وأمكن بذلك الحصول من الدول المحاربة على مشتريات مربحة؛ حيث طرحت للبيع في هذه الدول، عدة مكتبات خاصة كبيرة، وخاصة في ألمانيا والنمسا.

عودة التوازن بعد الحرب:

على أنه قد أعقبت سني الازدهار في البلاد المحايدة، سنوات أقل ازدهارًا؛ وهذا

بينما استعادت المكتبات الألمانية في الوقت ذاته قواها تدريجًا ببطء، على الرغم من عظم كوارثها، وخاصة بفضل "اتحاد العلم الألماني": **Notgemeinschaft der deutschen Wissenschaft**.

وقد أنشأت هذه المؤسسة هيئة رسمية للمكتبات الألمانية، بقصد التبادل مع مكتبات البلاد الأجنبية.

٢- نمو المكتبات الشعبية:

أدت الحركة (الديموقراطية) القوية، التي نتجت عن الحرب، إلى نمو كبير في المكتبات الشعبية بأوروبا، على غرار أمريكا.

ويتضح هذا الأمر خاصة في الدول الجديدة مثل تشيكوسلوفاكيا.

أما عن المشروع الأمريكي، لإنشاء مدرسة للمكتبات بباريس بعد الحرب، بفضل اتحاد المكتبيين الأمريكيين، فقد بدأ يؤتي ثماره؛ كما حدث أيضًا في اليابان، ثم في الصين في السنوات الأخيرة.

وفي فرنسا، نجد في كافة المدن مكتبات عامة منذ زمن طويل، تزاول نظام الإعارة الخارجية، كما يوجد بباريس مكتبة واحدة على الأقل، في كل حي من أحيائها، وذلك بخلاف مكتبات الدولة والجامعات. غير أن تنظيم المكتبات قد ظل زمنًا طويلًا، نظامًا أوليًا تقريبًا في فرنسا، بحيث أنه لا يمكن أن نلحظ في هذا الميدان محاولات للتجديد فيها، إلا في السنوات الأخيرة، كما هو الحال في بلاد أخرى كثيرة.

أما الثورة الروسية، فإنها أدت إلى مصادرة عدد كبير من المكتبات الخاصة الفاخرة لصالح الدولة، كما فعلت الثورة الفرنسية من قبل. ومنذ إنشاء جمهورية السوفييت، لم تعد العاصمة الروسية القديمة –لينينجراد **Leningrad**– مركز المكتبات، وبالتالي مركز الحياة العقلية الروسية. وإنما انتقل نشاطها، إلى موسكو، حيث كانت مكتبة لينين **Lenine**، التي كانت –في الأصل– متحفًا يدعى متحف رومیانتزیف **Roumiantsev**. وقد أقيم

بناء ضخم لهذه المكتبة، يسع تسعة ملايين من المجلدات، كما يضم قاعات للمطالعة، تسع سبعة آلاف قارئ.

تخصص المكتبات:

من أكبر خصائص نمو المكتبات في تلك السنين الأخيرة، ظهور النزعة إلى تحديد اتجاهات مختلف المنشآت، أكثر من ذي قبل؛ فضلًا عن اعتبار كافة مكتبات البلاد "منظمة متحدة"، لكل عضو فيها رسالة خاصة يضطلع بها. وترتبط هذه النزعات ارتباطًا وثيقًا مع الظروف التي خلقها ازدياد عدد المكتبات "المتخصصة" ازديادًا كبيرًا. ومما يزيد في تبرير هذه النزعات أيضًا، الصعوبات الاقتصادية التي تضطر هذه المؤسسات أن تواجهها في الوقت الحاضر.

وقد أقيمت –بناءً على توصية عصبة الأمم– علاقات بين مختلف البلاد، بقصد تبادل استعارة الكتب الأدبية، أو العلمية، التي تظهر فيها. ويوجد فوق ذلك بين بعض الدول، مكاتب لتبادل المعلومات النافعة، عن الثقافة الفكرية في كل منها.

٣- مستقبل الكتاب- الاتجاه إلى التوفيق بين الفن والصناعة:

طبعت حياتنا السريعة المضطربة الحالية، صناعة الكتاب بطابعها أيضًا، فساعدت بذلك على زيادة الاضمحلال الذي كان قد لوحظ قبل ذلك في المظهر العام للكتاب العادي.

ولا زالت الآلات الآخذة في التحسن من حيث الكمية، وجودة الإنتاج تغمر السوق العالمي يوميًا بأمواج من المطبوعات، بحيث انتصر التصنيع انتصارًا تامًا في صناعة الكتاب؛ وصار الرجوع إلى الصانع المنزلي القديم مستحيلًا، مما أدى إلى اعتبار حركة "رد الفعل" التي قام بها موريس **Morris** ومدرسته في غير طائل.

كذلك كان من علامات هذا العصر أيضًا، عدم التعارض بين المحاولات الأخيرة في ميدان الكتاب الفني، وبين الوسائل الآلية المستعملة في صناعة الكتاب، وإدراك الناس

استحالة الاستغناء عن الطرق الآلية. ونتج عن ذلك الاستمرار في استخدامها، بغية الوصول إلى خير النتائج الفنية الممكنة. ويمكن القول بأن كافة القوى في هذه الناحية لم تزل تتنافس –فيما بينها– لبلوغ الغايات الدائمة للفن، وربما انتهى الاضطراب والكساد الحالي– خلال سنوات قليلة، إلى إعلاء شأن الطراز، الذي تتمثل فيه الأماني الحالية، بحيث يعترف به رجال القرن العشرين، وهم سادة "الآلية **"Machinisme**"، التي لا يزال نجاح طرقها هو المثل الأعلى.

المراجع

سنجد فيما يلي سلسلة من عناوين الكتب التي تتراوح قلة وكثرة. وهي تعطينا فكرة عامة عن فرع، أو عن عدة فروع لتاريخ الكتاب؛ أو قد تعالج عصرًا أو عدة عصور من هذا التاريخ. وسنعني هنا خاصة بالمؤلفات السهلة المتناول مستبعدين كلية بوجه التقريب البحوث الخاصة والدراسات المتعلقة بالمصادر الأصلية.

المخطوطات- الكتاب في العصور القديمة والوسطى

MANUSCRITS. - LE LIVRE DANS L'ANTIQUITE ET AU MOYEN AGE.

TH. BIRT, Das antiko Buchwesen. 1882.

LECOY DE LA. MARCHE, Les Manuscrits. 1886.

F. MADAN, Books in Manuscripts. 1893.

W. WATTENBACH, Das Schriftwesen im Mittelatter. 3. vermehrte Auflage. 1896.

K. DZIATZKO, Untersuchungen uber ausgewahlte Kapitel des antiken Buchwesens. 1900.

HENRI MARTIN, Les peintres de manuscrits. 1906.

W. SCRUBART, Das Buch bei den Griechen und Romern. 2. um-gearbeitete Auflage. 1921.

L. COELLEN, Die Stilenturick lung der Schrift im christlichen abend lande. 1922 (traite aussi des divers styles de l'imprimerie).

K. LOFFLER, Einfuhrung in die Handschriftenkunde. 1929.

AMEDEE BORNES, La Miniature carolingienne: origine et developpement. MAURICE PROU, Manuel de paleographie latine et francaise. 1924.

IMIPRIMERIE ET ILLUSTRATION.

E. WERDET, Histoire du Livre en France depuis les temps les plus recules jusqu'en 1789. 3 vol. 1861.

DIDOT, Essai typograplique et bibliographique sur l'Histoire de la gravure sur bois. 1863.

BIBLIOGRAPIIIE

H. BOUCHOT, Le livre. 1883 (traite aussi lee reliures).

J. ADELINE, Les Arts de la reproduction vulgarises. 1884.

H. BOUCHOT, Les livres u vignettes du 19e siecle. 1891.

H. MEISNER. U. J. LUTHER, Die Erfindung der Buchdruckerlcunst. 1900.

A. CHRISTIAN, Origines de l'imprimerie en France. 1900.

WALTER CRANE, On the decorative Illustration of Books. 2e edition. 1901.

LEON ROSENTHAL, La Gravure .1909.

TIIEVENON et LEMIERRE, Les Arts du Livre. 1909.

A. M. HIND, A short History of Engraving and Etching. 2e edition. 1911.

HENRI COHEN, Guide de l'amateur de livres a gravures du XVIII^{e} siecle. 6^{e} ed. par. SEYMOUR DE RICCI. 1912.

A. W. POLLARD, Fine Books. 1912.

FELIX POPPENBERG, Buchkunst. 1912.

JEANNE DUPORTAL, Etude sur les livres a figures edites en France de 1601 a 1660. 1914.

F. LIPPMANN, Der Kupferslich. 1914.

H. G. ALDIS, The printed Book. 1916 (traite aussi les reliures).

PIERRE GUSMAN, La gravure sur bois d'epargne et cur metal du XIV^{e} au XX^{e} siecles. 1916.

M. J. FRIEDLAENDER, Der Holzschnitt. 1917.

A. W. POLLARD, Early illustrated Books. 2e edition. 1917.

K. SCHOTTENLOHER, Das alte Buch .2. Auflago. 1921 (eontient aussi des chapitres sur la reliure et le commerce des livres).

D. P. UPDIKE; Printing Types, their History, Form and Use. Vol. 1-2. 1922.

Das alto Buch und seine Ausstattung, vom, 15. bis 19. Jahrhundert. (Die Quelle, Mappe XIII).

ALBERT SCHRAMM, Schreib und Buchwesen einst und jetzt 1922 COURBOIN, La Gravure en France. 1923.

STANLEY MORRISON, The Art of the Printer. 1925.

Les tresors des bibliotheques de France. Publics sous la direction de R. CANTINELLI at EM. DACIER. T. I (1925-1926); t. II (1927-1928); t. III (1929-1930); t. IV (en cours de publication en 1932). Les editions G. van Oest, qui publient cet ouvrage, ont fait paraitre encore plusieurs eutres volumes sur l'histoire de la miniature dans les differents pays d'Europe at sur le livre frangais, entre autres: HENRI MARTIN, La miniature francaise du XIII^e^ au XV^e^ siecles. 2e edition; A. BLUM, Les Origines du livre a gravures en France; J. LIEURE, La gravure en France en France au XVI^e^ siecle dans to livre et l'ornement; Em. DACIER, La gravure de genre et de moeurs en France an XVIII^e^ siecle; LOUIS REAU, La gravure dillustration en France au XVIII^e^ siecle, etc., etc.

K. HAEBLER, Handbuch der Inkunabelkunde. 1928.

Printing, A short History of the Art. Edited by R. A. PEDDIE.. 1927.

HANNS BOHATTA, Einfuhrung in die Buchkunde. 1927 (traits aussi des manuscrits, de la reliure et de la librairie).

G. A. E. BOGENG, Geschichte der Buchdruckerkunst. 1928-31.

MARIUS AUDIN, Histoire de l'imprimerie par l'image. Tome 1-4. 1929.

R. BRUN, Le livre illustre en France au 16e siecle. Paris, 1930.

R. HESSE, Le livre d'art du XIXe siecle a nos jours. s. d.

A. MARTIN, Le livre illustre en France au 15e siecle. Paris, 1931.

PAUL DUPONT, Histoire de l'imprimerie 2 Vols.

التجليد

RELIURE.

MARIUS MICHEL, La reliure francaise. 1880.

LEON GRUEL, Manuel historique et bibliographique de l'amateur de reliures. 1-2. 1887-1905.

P. ADAM, Der Bucheinband. Seine Technik und seine Geschichte. 1890. GUIGARD, L'Armorial du bibliophile. 1890.

W. S. BRASSINGTON, A History of the Art of Bookbinding. 1894.

CH. MEUNIER, La reliure francaise ancienne et moderns. 1910.

G. A. E. BOGENG, Der Bucheinband. 1913.

OLIVIER, HERMAL et. DE ROTON, Manuel de l'amateur de reliures armoriees. 1924.

W. MEYER, Bibliographie der Buchbinderliteratur. 1925.

J. LOUBIER, Der Bucheinband in alter und neuer Zeit. 2. Ausgabe. 1928.

متجر الكتب

LiBRAIRIE

F. KAPP und J. GOLDFRIEDRICH, Geschichte des deutschen Buch-handels. Bd. 1-4. 1886-1903.

F. A. MUMBY, The Romance of Bookselling. 2. ed on. 1930.

هواة الكتب والمكتبات

BIBLIOPHILES ET BIBLIOTHEQUES.

J. BRIvois, Guide de l'Amateur: Bibliographie des ouvrages illustres u XIX^e siecle. 1883.

J. C. BRUNET, Manuel du Libraire. 1860. 8 vol.

LEROUX DE LINCY, Recherches sur Jean Grolier, sur sa vie et sa bibliotheque. 1866.

QUENTIN-BAUCHART, Les Femmes bibliophiles. 1886.

EDOUARD RAHIR, La Bibliotheque de l'Amateur. 1924.

ROUVEYRE, Les Connaissances necessaires a un bibliophile. 1899. 10 vol. GABRIEL VICAIRE, Manuel de l'Amateur de livres du XIXe siecle. 1801-1893; Vols. 1-7. 1894-1920.

RAYMOND HESSE, Histoire des Societes de Bibliophiles en France de 1820 a 1930.

E. EGGER, Histoire du Livre, 2e ed., 1880.

CH. J. ELTON and Mary A. ELTON, The great Book-Collectors. 1893.

OTTO MUHLERECHT, Die Bucherliebhaberei in ihrer Entwicklung bis zum Ende des 19. Jahrhunderts. 2. Aufl. 1898 (traite aussi l'imprimerie, les illustrations et la reliure).

J. W. CLARK, The Care of Books. 1901.

ALBERT CIM, Le livre. I: Historique. Tome 1.2. 1905-06.

EDOUARD RAHIR, La Bibliotheque de l'amateur. 1907.

EUGENE MOREL, Bibliotheques. Tome 1-2. 1908.

G. A. E. BOGENG, Umriss einer Fachkunde fur Buchersammler. 1911.

F. MILKAU, Die Bibliotheken (Kultur der Gegenwart I, 1). 2. Auflage, 1912.

G. A. E. BOGENG, Die grossen Bibliophilen. Bd. 1-3. 1925.

ALFR. HESSEL, Geschichte der .Bibliotheken. 1925.

F. C. LONCHAMP, Manuel du bibliophile francais (1470-1920).

Tome 1-2. 1927 (traite aussi de l'imprimerie, de l'illustration et de la reliure). RAYMOND HESSE, Histoire des soc e es de bibliophilie en France de 1820 a 1930. 1930-31.

Handbuch der Bibliothekswissenschaft herausgegeben von FR. MILKAU. Bd. 1. 1931 (contient l'histoire du livre).

CLEMENT JANIN, Essai sur la bibliphilie contemporaine de 1900 a 1928. 1-2. 1931.

الفهرس

الجزء الثالث

نهاية العصر الوسيط.. الطباعة- القرن السادس عشر

الجزء الرابع

القرن السابع عشر.. تطور فن تصوير الكتاب

الجزء الخامس

القرن الثامن عشر.. فن الكتاب في عصر لويس الخامس عشر

الجزء السادس

القرن التاسع عشر والقرن العشرون